

- شكر وعرافان -

بسم الله الرحمن الرحيم.

وعملا بقوله تعالى :

"﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ
وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [النحل: ٧٨]

نحمد الله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، ونتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة
على هذه المذكرة الأستاذة "رافيل فريزة" لتقديمها التوجيهات القيمة، والتي مكنتنا من إنجاز هذا
العمل.

كما نتقدم بشكرنا إلى كافة الأسرة الجامعية من أعلى هرمها إلى قاعدتها، ونخص بالذكر
الدكتورة المحترمة "عبدلي فروجة"، وجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

نشكر أيضا من ساعدنا لإتمام هذا العمل من بعيد أو قريب.

إهداء

أشكر الله سبحانه وتعالى الذي وهبني الصبر والعون والصحة لإتمام هذا العمل
أهدي هذا العمل إلى أغلى وأعز ما لدي في الوجود، أُمي الحبيبة التي كانت نموذج الصبر
والعطاء والحب غير المشروط وسر عزيمة وإيماني وحفظها الله
إلى من أنار حياتي وأحسن تربيته وسعى من أجل إرضاء حاجاتي، أبي الغالي أطال الله
في عمره

إلى إخوتي أحمد، أيوب.

إلى أخواتي ديهية، ريمة، مايسة.

إلى جدي أطال الله في عمرها فطة.

إلى خطيبي ورفيق دربي حكيم وكل عائلته المحترمة.

إلى جميع صديقاتي سالمة، آسيا، كنزة، شهيناز، أمال، وردية.

إلى من جاهدت وصبرت معي طيلة مدة عملنا هذا، والتي أتمنى لها النجاح " سعاد "

وإلى كل عائلتها.

ظريفة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وحصيلة عملي إلى أعز ما لدي في الحياة.

إليكي يا من كان دعاؤها وخوفها ورضاها عني شمعة أنارت لي درب الحياة

" أمي الغالية" أطال الله في عمرها

إلى من هو مصدر فخري واعتزازي، الذي علمني معنى المثابرة والصبر وزرع في نفسي

القوة والعزيمة والصبر لمواصلة مشواري الدراسي " أبي الغالي " أطال الله في عمره

إلى من أتقاسم معهم حلو الحياة ومرها إخوتي وأخواتي الغاليين حفظهم الله وأطال في

عمرهم

إلى زوجي العزيز فؤاد وكل عائلته المحترمة

إلى كل الأصدقاء القريبين والبعيدين، الذين تقاسمنا معهم أجمل اللحظات طيلة المشوار

إلى من شاركتني هذا العمل وعلمتني المثابرة والسعي وراء النجاح معي عناء هذه المذكرة "

ظريفة وعائلتها ."

مقدمة

الرواية سرد نثري يصف شخصيات خيالية وأحداثاً، على شكل قصة متسلسلة وعمل تخيّلِي، تمثل الواقع تمثيلاً فنيّاً، تتمحور حول موضوع معيّن وتُسلط الضوء على قضية أو سلوك أو فئة معينة من المجتمع، باعتبارها تعطي للكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله فالخيال عنصر أساسي في العمل الروائي، كما أنه عنصر فعّال لاكتشاف الخبايا والأسرار من أجل فهمه وتفسيره على مستوى الأعمال الأدبية، وتختلف الروايات حسب تصنيفها من سياسية، اجتماعية وتاريخية باعتبار أنّ للتاريخ حضوراً قوياً في مختلف الأعمال الأدبية لاسيما في جنس الرواية لما يحمله من تراث وموروث متداول عبر الأجيال والأمم، لهذا كان التاريخ طريقاً عابراً وآلية من آليات التعبير الأدبي بكلّ فنونه وأساطيره.

كما أنّ التاريخ مستحضر عن الأزمنة الماضية للتعبير عن أحداث وقعت منذ فترة طويلة، ولكي تكون الرواية ذات خصائص فنية راقية يؤثر في مسامع القارئ، فتكون حقيقة في مضمونها وخيالية حكاية في حبكتها حيث يُضفي عليها طابع تخيّلِي سردي يجمع بين الحقائق والخيال لتخرج رواية ممزوجة بمختلف الإبداعات الفنية.

وقد يمر الإنسان ببعض الأحداث التي تأخذ مكانا في ذاكرته، فهو دائماً ما يتذكرها عن طريق حكيها، كما هو الحال بالنسبة للروائي الذي يؤرخ الأحداث في شكل عمل إبداعي روائي يمزج فيها بين الأحداث التاريخية وما يقابلها من متخيل، هذا المتخيل الذي يميز الرواية التاريخية عن التاريخ .

ومن هنا كان اختيارنا لموضوع مذكرتنا "التاريخ والمتخيل السردي" في رواية "أتسمعون صوت الأحرار لمايسة باي" والذي حاولنا فيه تسليط الدراسة على البنية السردية والمتخيل والتاريخ.

ويدخل بحثنا هذا في إطار نيل شهادة الماستر تخصص " أدب حديث ومعاصر " علماً أن رواية " أتسمعون صوت الأحرار" وهي مترجمة من الفرنسية إلى العربية، المصدر الوحيد الذي اعتمدنا عليه في الدراسة.

إن رؤية التاريخ والرواية من خلال البعد السردي الذي يجمع بينهما جدير أن يحملنا على التمييز بين السرد الروائي والسرد التاريخي، وكيف يمكنهما أن يجتمعا في عمل فني واحد كالرواية، وعليه حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة على مجموعة من الإشكالات منها:

- ما هي علاقة النص السردي بالنص التاريخي؟ وما هي حدود التداخل بينهما؟

- كيف تجلّى التاريخي والمتخيل السردي في رواية "أتسمعون صوت الأحرار"؟

وللرد على التساؤلات المطروحة ارتأينا الاستعانة بآليات المنهج البنيوي وآليات المنهج

السيمائي، وهذا نظرا لطبيعة البحث.

وقد اقتضى مخطط الدراسة تقسيم بحثنا إلى مقدّمة، ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

فجاء المدخل وهو الجانب النظري الموسوم بـ **مدخل مفاهيمي** (الذي تطرقنا من خلاله

إلى مجموعة من المفاهيم كمفهوم المتخيل السردي، ومفهوم المتخيل عند العرب و الغرب، والخيال، التخيل، السرد.

أمّا **الفصل الأول** وهو الجانب التطبيقي فقد جاء معنونا بـ **المتخيل التاريخي وتشكلات السرد في رواية "أتسمعون صوت الأحرار"** لمايسة باي، أين تطرقنا من خلاله إل بقراءة العنوان وعلاقة الشخصيات بالحدث كما ركزنا على الواقعة التاريخية، واستدعاء الذاكرة.

بينما خصصنا الفصل الثاني المعنون بـ **البنية المكانية والزمانية/ الدلالة والتشكل**

في رواية "أتسمعون صوت الأحرار" لتتبع العلاقة بين الفضاء المكاني والمتخيل التاريخي فركزنا على أنواع الفضاء المكاني والزمني، وتشكل التاريخ من خلال تقنيات الزمان كالاسترجاع والاستباق.

أمّا **الخاتمة** فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أعانتنا على إنجاز المذكرة، أهمها: كتاب "خطاب الحكاية" لـ "جيرار جنيت، وكتاب "المتخيل في الرواية الجزائرية" لـ"آمنة بلعلّي".

وكما لا يخلو أي عمل من ثغرات وصعوبات، فقد واجهتنا خلال إنجازنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات، منها قلة المراجع والدراسات التي تناولت هذا الموضوع، وصعوبة الإلمام بالآليات المنهجية، ذلك لعدم تعودنا على هذا النوع من الدراسات التي تدمج بين عدة مناهج مختلفة.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إتمام هذا العمل، كما نتوجه بالشكر لأستاذتنا " فريزة رافيل " على ما قدّمته لنا من ملاحظات، وتوجيهات، وإرشادات، لإثراء بحثنا، فلها منّا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولها مناقشة هذا البحث، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم المتخيل السردي

2- مفهوم المتخيل عند العرب

3- مفهوم الخيال

4- مفهوم التخيل

5- مفهوم التخيل عند الغرب

6- مفهوم السرد

1- مفهوم المتخيل السردى:

يتشكل المتخيل السردى من أبرز مكونات العملية الإبداعية باعتباره " هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنه أحيانا أخرى، ليكون وسيلة أخرى لإثارة أنباء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من أنواع الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء أو تربطها باللفظة التي تمثلها في الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعياً بغياب أو اعتقاد بإبهام، أي أن المتخيل السردى هو الذي يعطي للرواية السمة أو الميزة التي يظهر بها هذا النص كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة"⁽¹⁾، فالمتخيل السردى عنصر من عناصر الإبداع، حيث يلجأ إليه الكاتب كتقنية فنية لتكثيف الخيال في النص السردى، وخلق جوّ مفعم بالخيال السحري والعجائبي، وتبدو بصورة جميلة وتمييزة بواسطة اللغة.

1-1- مفهوم المتخيل عند العرب :

تستلزم طبيعة دراستنا البحث عن دلالات المتخيل من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

أ- لغة :

ورد المتخيل في معاجم اللغة العربية خاصة "لسان العرب" لابن منظور كما يلي: "تَخَيَّلْتُهُ فَتَخَيَّلَ لِي كَمَا نَقُولُ تَصَوَّرْتُهُ فَتَّصَوَّرَ وَتَبَيَّنْتُهُ فَتَّبَيَّنَ وَتَحَقَّقْتُهُ فَتَحَقَّقَ، وَالْخَيَالُ وَالْخَيَالَةُ مَا تَشَبَّهَ لَكَ فِي الْيَقِظَةِ وَالْحُلْمِ مِنْ صُورَةٍ"⁽²⁾، ويظهر لنا من هذا التعريف أنّ التخيل يعني النَّصُّورُ وَالتَّحَقُّقُ وَالتَّشَبُّهُ وَالْحُلْمُ وَالتَّبَيَّنُ.

وورد في القرآن الكريم لفظة (يُخَيَّلُ) في قوله عزّ وجل :

﴿قَالَ بَلْ أَلْقَاهُ فَإِذَا جِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ [طه، الآية 66].

¹- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2011، ص 17، 18.

²- ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، المجلد5، دار صادر، طبعة جديدة محققة، لبنان، 2004، ص191، 192

وجاءت لفظة يُخَيِّلُ في هذه الآية بمعنى الشبّه أو الوهم.

(ب) - اصطلاحاً :

لقد تعددت الآراء والأفكار حول دراسة المتخيل، وتتنوع مفاهيمه وتشعبت مدلولاته فقد عرف الناقد "العربي الذهبي" المتخيل على أنّه: "تقديم عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الوقائع أي مجموع الأفعال والأشياء، التي يركز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زمني مكاني" (1)، ويقصد الناقد في قوله أنّ المتخيل هو عملية خيالية تضم مجموعة من الأحداث والأفعال والأشياء، التي تشد انتباهنا ونلاحظها من خلال زمان ومكان معينين.

وقد عرفت "آمنة بلعلی" المتخيل على أنّه "عملية إلهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة، التي تتطوي عليها القصدية، والتي تتطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخترنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة" (2)، وبالتالي فالمتخيل هو عملية إثارة للمتلقي وهي إثارة قصدية ينتج عنها استدعاء كل الخيرات المخزنة عند المتلقي لكي تتجانس مع الصورة المتخيلة.

2- مفهوم الخيال :

2-1- لغة : ورد في معجم لسان العرب لابن منظور لفظة خيل، فيقول "خال الشيء يخال خيلاً وخيلاً وخالاً وخیلاً ومخالاً ومخيلة ويعني ذلك الظن والشك والاحتمال" (3)، وتحمل كلمة خيل في هذا التعريف معاني الظن وأخواتها التي تفيد الشك والاحتمال.

1- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، ط1، 2000، ص521.

2- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتمثل إلى المختلف)، ص 58.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، المجلد 5، دار صادر، لبنان، ط1، 2004، ص 191.

2-2- اصطلاحاً :

يعتبر الخيال أحد أهم العناصر في العملية الإبداعية، وبالتالي شغل أهمية كبيرة لدى المبدعين" فبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أنّ الإنسان يتميز بكونه يتخيل وبدون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف"⁽¹⁾، فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف الكامنة لدى الإنسان فهو قوة تنقله من تعامله مع ما هو سائد ومألوف إلى ما هو غير مألوف وسائد عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته، التي يمكن أن تتحقق على أرض الواقع. فهو "قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية أو العقلية وتظل هذه القوة في حالة كمون، حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور"⁽²⁾، أي أنّ الخيال قوة عقلية كامنة عند كل إنسان سليم، وخروج هذه القوة للظهور يكون نتيجة لمحفزات ودوافع تدفعها للخروج من كمونها، فمن خلال الخيال يصبح الأديب "قادراً على تكوين صور ذهنية للأشياء التي غابت عن متناول الحواس"⁽³⁾، وبالتالي فإنّ الخيال هو تجسيد لموضوع غائب عن طريق محتوى مادي متشابه للموضوع الذي نهدف إليه. ويرى الناقد "أحمد الشايب" أنّ الخيال "أنفع المواهب النفسية في فن الأدب ولا يكاد يستغنى عن باب من أبوابه، لأنّه خير وسيلة لتصوير العاطفة"⁽⁴⁾، أي أنّ الخيال من أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب، فهو خير وسيلة لتصوير العاطفة.

وعليه فإنّ الخيال قوة كامنة لدى الإنسان، ومن خلالها يستطيع أن يفتتح على عوامل أخرى، كما أنّه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة.

¹ - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، الأردن، ط1، 2012 ص 55.

² - الحسن الحايك، الخيال أداة الإبداع، مكتبة المعارف، سوريا، ط1، 1988، ص37.

³ - جابر عصفور، الخيال - الأسلوب - الحداثة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2009، ص09.

⁴ - أحمد الشيايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 1994م، ص 221.

3- مفهوم التخيل:

تحدد هوية هذا المصطلح من كونه "كلام مخيل يجعل النفس تتفاعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء أكان المقول مصدقا به أو غير مصدق"⁽¹⁾، فمصطلح التخيل هنا يشير إلى الأثر الذي يتركه العمل الفني في نفس المتلقي، ذلك أنّ النفس عادة ما تستجيب لتأثير التخيل، لأنّه يخاطب فيها العاطفة والوجدان، وهو العملية التي يحدث بها العمل الفني أثره في المتلقي، ويكمن الفرق بين "التخيّل" و"التخييل" في أنّ "التخيّل يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع والتخييل يحددها من زاوية المتلقي"⁽²⁾، يعني ذلك أنّ التخيل يركز فيه على المبدع بينما يركز في التخيل على المتلقي.

4- مفهوم التخيل عند الغرب :

ظهر مصطلح المتخيل (imagination) عند الغرب من (image)، حيث ارتبط الخيال عندهم بالصور، ويرى جون جاك وينبورغر (Jean Jacques Wuneburger) أنّ كلمة مُخَيَّلَةٌ في اللغة الفرنسية تعني الإنتاج الذهني للتمثيلات المحسوسة، التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة وعن مفهومة الأفكار المجردة من جهة أخرى"⁽³⁾، جاءت كلمة المتخيل في اللغة الفرنسية للدلالة على الإنتاج الذهني بمعنى أنّ المتخيل هو عملية تنتج في الذهن وهي عكس الإدراك والأفكار المجردة.

يرى جيرار جنيت "Gérard Genette" أنّ هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي "هناك متخيل مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص

¹ - فاطمة سعيد، أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 1989، ص 249.

² - جابر العصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1978، ص 190.

³ - محمد كيحل، الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، الواقع والأفاق، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ص 3، ص 4.

يثير في ارتياحا جماليا⁽¹⁾، أي أنّ الأدب عنده كل نص يثير في نفسه أثرا جماليا، وهو نوعان متخيل مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط بالجمال والمتعة.

والمتخيل في البداية كان يعبر عنه بمفهومين الخيال والتخييل، يقول "باشلار": "أنّ كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة"⁽²⁾، أي أنّ المتخيل ما هو إلاّ مفهوم مرادف للخيال والتخييل، ولكنه أدق وأعمق منهما.

5- مفهوم السرد:

5-1- لغة:

نجد المعاجم العربية كلمة سرد تدل على كثير من المعاني، بداية بما جاء في لسان العرب "السردُ" تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا السرد الحديث ونحوه وسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه السرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه"⁽³⁾، نفهم من خلال ما ذكرنا أن السرد جاء بمعنى التنسيق والتتابع، كما ورد في المعجم الوسيط: "سرد الشيء سردا: نقبه والجلد: حرزه، والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: قَالَ تَعَالَى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَيِّغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا

صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ، الآية: 11] والشيء: نتابع، يقال: تسرد الدر وتسرّد الدمع، وتسردّ الماشي: تابع خطاه"⁽⁴⁾

وما نستخلصه في الأخير أنّ مصطلح السرد في المعاجم اللغوية العربية جاء بمعنى

نسج الحديث متتابعا ومتسقا.

¹- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية ص 25، 26.

²- أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري، من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلی، ص 19.

³- ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة(سرد)، ص21.

⁴-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص426.

5-2-اصطلاحا:

ظهر السرد كعلم في العصر الحديث، منذ ذلك اهتم به الدرس النقدي وهذا ما أدى إلى تعدد في مفهومه، ويعرفه "جيرار جنيت" أنه "الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"⁽¹⁾، أي أنه فعل منجز سواء كان حقيقيا أو متخيلا

أمّا "حميد الحمداني" فيرى أن السرد هو "الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

- وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أنّ القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"⁽²⁾، ويضيف السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه (القناة، الراوي-القصة المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"⁽³⁾، أي أنّ السرد هو الأسلوب الذي يتبعه الراوي في سرد الأحداث.

¹- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997، ص93.

²-حميد لحمداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص54.

³- المرجع نفسه، ص45.

الفصل الأول:

المتخيّل التاريخي وتشكّلات السرد في رواية

أُتسمعون صوت الأحرار " لُمَايسَة بَاي "

1- قراءة في العنوان.

2- التاريخ ولغة السرد (صيغ السرد وحضور السارد)

3- الشخصيات وعلاقتها بالحدث.

4- الواقعة التاريخية واستدعاء الذاكرة.

1- قراءة في العنوان:

يعدّ العنوان بنية تركيبية مهمة على صفحة الغلاف، لما لها من أهمية ضرورية روائية جعلت منه عتبة يلج من خلالها القارئ إلى فضاءات النص ومنفذه إليه، ويفك رموزه ويحدد ملامحه البلاغية واللغوية، فالعنوان " بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير"⁽¹⁾، ويمكن تحديد مفهوم العنوان لغة فنقول:

أ- **تعريف العنوان لغة:** "العنوان" من مادة "عنا" وذكر ابن سيده "العنوان والعنوان سمة الكتاب وعَنَوْتَهُ وَعَنَوْتَهُ وَعُنُونًا، وعنا وكلاهما وسمة بالعنوان"⁽²⁾، كما ورد تعريف العنوان في معجم "الوسيط" بمعنى " خضع وذل، يقال فلان عنا، فهو عان وعني، أي صار أسيرا وعنا الشيء أبدا هو أظهره"⁽³⁾، وبالتالي فإنّ هذه المعاجم تتفق على القصدية والتحديد.

ب- اصطلاحا:

ويقصد بالعنوان اصطلاحا "بنية لغوية مشحونة الدلالة والممثلة لفكرة النص، يقصد به من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينها"⁽⁴⁾، ويذهب البعض الآخر من النقاد إلى تعريف العنوان أنه "مصطلح إجرائي ناجح في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"⁽⁵⁾، وبالتالي يساهم العنوان في تقديم هوية النص وتحديد الأبعاد التي تليق به.

¹ - علي احمد محمد العبيدي، "العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية"، مجلة دراسات موصلية، العراق ع23، 2009، ص63.

² - محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1988، ص17

³ - ابراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط4، 2000، ص633.

⁴ - عامر جميل شامي الراشدي: "العنوان والاستهلال في موافق النقد"، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012 ص31.

⁵ - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلد28، ع1، 1997، ص106.

لقد قام جيرار جنيت بتقديم تعريف مفصل في كتابه "عتبات" لمصطلح المناص، حيث جعله جزءاً من المتعاليات النصية، فالقارئ لا يمكنه معرفة النص ولا تسميته إلا من خلال مناصه (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...) وهذا لكي يكون جعله جاهزاً إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، فالمناص هو " كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح حدوداً متماسكة لكل ما دخوله أو الرجوع منه"⁽¹⁾، وبالعودة إلى كتاب "عتبات"، نجد أن جنيت قد قسم الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

- **الصفحة الأولى للغلاف:** وتحتوي على اسم الكاتب الحقيقي أو المستعار، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير، أما **الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** فتسمى الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات، أما **الصفحة الرابعة للغلاف**، فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر⁽²⁾، أما **المناص** فقد قسمه إلى **النص المحيط (peritexte)**، وهو كل ما يصاحب النص من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، "أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب ما، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف"⁽³⁾، وسنركز في هذه الدراسة على العنوان ووظائفه ودلالاته.

¹ - عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص 44.

² - المرجع نفسه، ص 46، ص 47.

³ - المرجع نفسه، ص 49.

ج- وظائف العنوان:

تعد دراسة العنوان من بين المباحث، التي خاض فيها الدرس النقدي الحديث، حيث تعرّض جنيت في مقاله الذي أصدره عام 1973 للعلاقة الدلالية الموجودة بين النص والعنوان، " أين بين فيه نوعين هما:

- العناوين الذاتية: (**titre subiectaux**): التي تعين موضوع النص مثل "مادام بوفاري".
- العناوين الموضوعية: (**titre objectaux**): والتي ترجع إلى النص نفسه، أي يجعلها النص نفسه مرجعا لها، وتعين النص إلى حدّ جعله موضوعاً⁽¹⁾، وبهذا فإنّ وظائف العنوان تتمثل في:

- الوظيفة التّعينية: ومن المعروف أنّ العنوان هو المفتاح الأول، الذي يدلنا على الكتاب لذا وجب على الكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، ويرى جنيت أنّه من الجانب العلمي يجب الاعتماد على وظيفة المطابقة، والتي تتجاوز بقية الوظائف الأخرى، لأنّها تهتم بالتطابق بين العناوين والنصوص، إلّا أننا في بعض الأحيان نصادف بعض العناوين المراوغة، التي لا يوجد فيها تطابق بينها، وبين النصوص، فتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلميحاتها، وبالعودة إلى الرواية موضوع الدراسة، فإنّ عنوانها المتمثل في "أسمعون صوت الأحرار"، والذي يندرج ضمن العناوين الموضوعاتية، حيث يعتمد على مضمون النص، باعتبار أنّ "العناوين التي تعتمد على مضمون النص الذي لا عيب فيه، لأنه ليس كلّ ما في المضمون هو موضوع أو أحد الموضوعات، التي تربطه به علاقة تجريبية أو رمزية"⁽²⁾، فعنوان "أسمعون صوت الأحرار" عنوان أدبي يساعد على فهم مضمون ومحتوى النص.

¹ - عبد الحاق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص76.

² - المرجع نفسه، ص79.

والملاحظ في العنوان المكتوب باللغة العربية "أستمعون صوت الأحرار"، أنه جملة فعلية ابتدأتها الكاتبة بالفعل "أستمعون"، الذي ورد في زمن المضارع، والغرض منه الإنصات وجملة "صوت الأحرار" المقصود بها الصوت النابع من الجبال والصادر عن المجاهدين، كما أنّ هذا العنوان يحيلنا مباشرة على النص أو مضمون الرواية، والذي تتحدث فيه الكاتبة عن والدها الرجل الثوري الذي أُسرّ على يد القوات الفرنسية، ووُضع في الزنزانة، وعندما طلبت منه السلطات الفرنسية البوح بأسماء المجاهدين وبمكان تواجدهم ونشاطهم، رفض الاعتراف فأخذ إلى الغابة ليحتطب، وفيها قتل غدرا، ولم يسمع له صوت، والكاتبة عندما عنونت نصها بـ"أستمعون صوت الأحرار"، قصدت به صوت المجاهدين والثوار الذين كانوا يُقتلون غدرا على يد فرنسا لا لشيء سوى أنهم رفضوا التعاون مع فرنسا وخيانة الوطن فكانت فرنسا تذيع خبر انتحارهم وتخفي الحقائق، وهو الأمر نفسه الذي نجده عندما نقوم بدراسة العنوان

باللغة الفرنسية "ENTENDEZ-VOUS DANS LES MONTAGNES..."

والملاحظ أيضا أنّ الخطّ الذي كتب به العنوان هو خط غليظ، وقد كُتِبَ به لإثارة اهتمام القراء وجذب انتباههم، وخلق الرّغبة والفضول، الأمر الذي يجعلهم يُقبلون على قراءة المضمون أو المحتوى، أمّا فيما يخصّ اللّون الذي كتب به، فقد كتب باللون الأخضر ومن المعروف أنّ هذا اللّون هو "قرين الشجر، رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب"⁽¹⁾، كما أنّ اللّون الأخضر من بين الألوان المشكلة للعلم الوطني الجزائري، كما يحتوي العنوان أيضا على ثلاثة نقاط (...) والتي تدل على الحذف، حيث تحذف الكلمات الأخيرة إذا كان العنوان طويلا، كما يحتوي العنوان أيضا على علامة الاستفهام (?) باعتبارها ورد على شكل سؤال، مع العلم أن علامة الاستفهام عند ورودها في نص ما، فإن الغرض منها هو انتظار جواب على سؤال سابق، ويمكن أيضا عدم انتظار الجواب، وهو الأمر الذي نستنتجه من عنوان "أستمعون صوت الأحرار؟" فالغرض منه ليس

¹ - عجينة محمد، "موسوعة أساطير العرب"، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1984، ص 291.

الفصل الأول: المتخيل التاريخي وتشكلات السرد في رواية أسمعون صوت الأحرار " لمايسة باي "

حث السامع على تتبع صوت المجاهدين، وإنما للتفكير بمدى بشاعة عنف الاستعمار والأثر الذي خلفه في النفوس.

- دلالة غلاف الرواية:



الملاحظ أنّ صفحة الغلاف عبارة عن صفحة واحدة للواجهة الأمامية والواجهة الخلفية للكتاب، وهي أيضا صفحة موحدة، التقطت هذه الصفحة في فصل الخريف، ومن المعروف أنّ فصل الخريف هو فصل الكآبة وتساقط أوراق الأشجار والحزن وجفاف كلّ المزروعات يتوسطها رجل جزائري بلباس تقليدي "البرنوس" و"العمامة"، وكأنّ به يتجه إلى الجبال ليتتبع صوت ما، وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ صفحة الغلاف تختلف عن باقي الروايات الأخرى فبعض الكتاب يفضلون تقديم الصفحة الأمامية، بصورة تختلف عن صورة الواجهة الخلفية

ولكن الكاتبة "مايسة باي" جعلت هذه الصفحة مشتركة وموحدة، وربما كان دافعها جذب انتباه القارئ والتعريف بالمعاناة، التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وجاءت باللون الأسود والأبيض، وهي دلالة على الحزن والمعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري في الثورة التحريرية.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول أنّ العنوان هو الأداة التي يستعملها الكاتب في لفت انتباه القارئ وخلق الرغبة والفضول لقراءته، وذلك "نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية، إذ يحتل الصدارة في سلسلة الإبداع الأدبي"⁽¹⁾، ولعل هذا الاهتمام بالعنوان هو الذي جعل منه مبنى دلالي له خصوصيته لدى القارئ، حيث تتشكل في ذهنه الدلالات والإيحاءات التي يصادفها عبر مراحل القراءة.

2- التاريخ ولغة السرد: (صيغ السرد وحضور السارد)

يذهب مجموعة من النقاد إلى أنّ السرد عبارة عن "حكاية عن الماضي أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتحوّل والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصمتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي بصفة خاصة"⁽²⁾، ويعرفه بول ريكور (Paul Ricœur) أنه "إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ"⁽³⁾، ويعتبره "ابن خلدون أي حقيقة التاريخ، أنه "خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرضه لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتآنس، والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على

¹ - شادية شقرون، "سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2000، ص 271.

² - عزيز شكري ماضي، "في نظرية الأدب"، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 10.

³ - بول ريكور، "الزمان والسرد، الزمان المروي"، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2006، ص 216.

بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومسايعهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال"⁽¹⁾، وبالتالي ينتقل التاريخ عبر الزمن ليتجاوز الحيز الزمني المُنتج ويستدعي في لحظة احتياج لدوره المتشعب، فالتاريخ حدث راسخ يُقاوم الزمن عبر الإنسان من أجل البقاء.

3- توظيف التاريخ في الرواية النسائية:

إنّ الدارس للنصوص الروائية النسائية يكتشف أنه قد عالجت التاريخ واستحضرت في متون نصوصها، وتعتبر رواية حسن العواقب لـ " زينب فواز " أول رواية نسائية عربية، وقد كان لها تأثير بالغ في الكتابة الروائية النسائية لاحقا لأنها عدت بمثابة دافع قوي لإطلاق صرخة، وخروجها من دائرة الصمت التي وسمت حياتها الإبداعية بشكل قسري إلى الولوج إلى عالم الإفصاح عن كل ما هو مخفي"⁽²⁾، وتوالت بعد ذلك الإصدارات التي وظفت فيها التاريخ واعتبرته من المصادر الرئيسية، الشيء الذي اشتقت منه مادتها الحكائية، والملاحظ أن توظيف التاريخ من طرف الكاتبة في بدايتها الأولى يختلف عن ما هو عليه اليوم، باعتبارها كانت مقتصرة على موضوعات معينة ومحددة في آن واحد، وذلك نظرا لافتقار معظم روائيات تلك الفترة للوعي الحقيقي المرتبط بالواقع النسائي "لأنهن صورن المرأة تماما كما صورها الرجل، إذ استعرن نفس القوالب النمطية"⁽³⁾.

وبالعودة إلى الروائيات الجزائريات تتصدرهن "آسيا جبار"، التي وظفت التاريخ في أعمالها الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي استمدت نصوصها من توظيفها للمادة المرجعية (تفاسير القرآن الكريم كالطبري وطبقات ابن سعد وابن هشام...)، وهو الأمر الذي لا يترك مجال للشك في كونها مبدعة ومؤرخة، كون السند الذي بنت عليه أعمالها مستمد من التاريخ الإسلامي، ومن بين أعمالها الروائية نجد رواية " العطش " عام 1957، وكذلك

¹ - ابن خلدون: "المقدمة"، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1377هـ، ص46.

² - نورة الجرّموني: "الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو برانت، المغرب، 2011، دط، ص19.

³ - المرجع نفسه، ص24.

رواية " القلقون " غير أن هذه الأعمال الروائية لم تتل الحظ الوافر في الساحة الأدبية كونها أصدرت في ظروف الثورة الجزائرية، لتتمكن بعد ذلك المرأة الكاتبة من توظيف التاريخ في أعمالها الروائية بامتياز، ولعل الدارس لرواية " أسمعون صوت الأحرار " يقف على مجموعة من النماذج التي تبين استعانة الكاتبة بالتاريخ مثل ما ورد في هذا المقطع: " نهاية عام 1956 وبداية عام 1957 خلال الأحداث وقعت أشياء مرية هناك، لم يكن من صالح أحد التجول في الضواحي"⁽¹⁾، يتجلى في هذا المقطع القمع والاستبداد الذي مارسته فرنسا على الجزائر لدرجة منعهم من الخروج، وفرض حضر التجول في الضواحي، ولا تسمح بالخروج إلا بالتصريح، وفي موضع آخر تقول الساردة "نوفمبر 1956 الوصول إلى ميناء الجزائر، يغادر العساكر الأنبار، ينزلون من الباخرة"⁽²⁾، هنا تشير الكاتبة إلى تلك الإمدادات التي بعثتها فرنسا من أجل مساعدة الجيش الفرنسي للقضاء على الثوار، كما وظفت الكاتبة التاريخ في هذا المقطع "كنت هناك في شهر فيفري؟ فيفري أثناء الإضراب الذي أقره الأفلان..."⁽³⁾، حيث قام الجزائريون بإضراب وذلك عن طريق شل الحركة الاقتصادية، وتم اعتقالهم " لقد اختطف برفقة أخيه وابن عمه وآخرين كذلك... ثمانية رجال في المجموعة...أخرجهم العساكر من ديارهم في عز الليل"⁽⁴⁾، حيث تم القبض على والدها وبعض أفراد الأسرة ومداهمة البيوت ليلا وأسري العديد من الرجال وأخذهم إلى السجون.

والغريب في الأمر أنّ الشخصية البطلة قد عاشت تاريخين، تاريخ الطفولة والمتمثل في الثورة والقمع الذي مارسه الاستعمار على الجزائريين، وبالتالي فإن توظيف التاريخ في هذه المقاطع من تواريخ حدثت بالفعل في الثورة الجزائرية يُضفي على هذا العمل الروائي مصداقية ويجعله واقعي، الأمر الذي يجعل القارئ يصدق ويقتنع أن المرأة الجزائرية قد

¹ - لمايسة باي أسمعون صوت الأحرار"، تر: محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص40.

² - المصدر نفسه، ص55، ص56.

³ - المصدر نفسه، ص 67.

⁴ - المصدر نفسه، ص 68.

عاشت تلك الظروف حقا في صغرها ومن ثمة يمكن القول بأن هذه الرواية تتدرج ضمن الرواية الواقعية، وتاريخ العشرية السوداء الذي مارسه الجزائريون فيما بينهم، ووجدت المرأة نفسها مضطرة للهروب إلى فرنسا¹ أتعرفين أن هذا البلد مصنف ضمن البلدان العشرة الأوائل الأكثر خطورة في العالم؟ خطير جدا، خاصة الذين يعيشون فيه⁽¹⁾، فمن خلال هذا المقطع تتضح لنا الإهانة التي شعرت بها المرأة الجزائرية بمجرد الحديث عن بلادها، والتي كانت تمر بفترة زمنية حرجة، فقد كان يسودها الخوف والموت والدمار جراء الإرهاب، الذي كان يخرب ويقتل في الأبرياء لا لشيء سوى أنه أراد السلطة، ما نتج عنه موت الكثير وتهديد الكثير ولا سيما الطبقة المثقفة، ومن بينهم المرأة التي وجدت نفسها مضطرة ومجبرة على الهرب من بلادها خوفا من القتل والموت.

وعليه فرغم هذه الأحداث والتحويلات، التي عاشتها وعرفتها الروائية في فترة الثورة التحريرية وفترة العشرة السوداء، إلا أنها جعلتها مرجعية تاريخية أسهمت في إضفاء طابع الواقعية على الرواية.

4- لغة السرد:

يبني المحكي لغويا على دعامتين سرديتين أساسيتين هما السرد والعرض، ويتجلى للباحث جوهر الاختلاف بينهما في التركيز على ما يصطلح عليه بالوساطة، فالسرد يقتضي "حضور السارد مصدرا وضاحا ومنظما للحكاية"⁽²⁾، فيكون بذلك هو الوسيط المتكفل بالتقديم والإخبار، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات نفسها مباشرة دون وساطة السارد، حيث يسعى الروائي إلى "إعطاء الشخصيات صوتا شخصيا"⁽³⁾، ولدراسة لغة السرد سنحاول

¹- لمايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 45.

²- جيرار جنيت، " خطاب الحكاية بحث في المصطلح"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997، ص 182.

³- المرجع نفسه، ص 195.

دراسة عنصرين منفصلين وتقديمهما للقارئ وهما علاقة الصيغ السردية بالسارد ومستويات لغة السرد:

أ- الصيغ السردية:

يعرف الخطاب بين النص التاريخي والروائي أنواعا عدة من التحولات، وقد اعتمدت الرواية على تغيير نمط الخطاب الذي أصبح غير مباشر مكان المباشر، والسارد وسيط يتوسله الروائي للإفصاح عن رؤيته ووجهة نظره، فهو " الذات الفاعلة لعملية التلفظ"⁽¹⁾ يعتمد عليه في نقل المادة الروائية إلى المتلقي وهو ذاته " الشخصية التخيلية أو الكائن الورقي الذي يستخدمه المؤلف لتقديم عالم تخيلي والقناع، الذي يرتديه المؤلف للتعبير عن رؤاه الخاصة"⁽²⁾، لأن السارد هو المتحكم في شكل القص ولغته وفي طريقة السرد بأبعادها اللغوية والدلالية، هو السارد العليم بكل ما حدث وما سيحدث، المتواجد في كل الأزمنة المترصد لأحوال الشخصية الظاهرة والباطنة.

ب- السارد داخل حكاية:

في الروايات التي اعتمدت هذه الصيغة على السارد البطل، والذي يروي الأحداث التي تنتشر التاريخ من خلال ضمير المتكلم "أنا، أن يؤدي بالإضافة إلى وظيفة السرد دور الشخصية المحورية في الرواية، وعليه يأتي المكان المروي هو نفسه المكان الذي يتحرك فيه البطل والزمن هو ذاته أيضا، هذه هي طبيعة هذا النوع من السرد، فالسرد الذاتي يستدعي كل هذه التوقعات ويستبعد ما قد يحصل بين السارد والشخصية، مثلما ما ورد في هذا المقطع "كنت أترقبه بشعره الرمادي وخديه، أي الحلاقة السيئة دوما"⁽³⁾، وفي موضع آخر:

¹- TZVETAN TODOROV, *Les catégories du récit littéraire en communications*, N°8, Seuil, Paris, 1981, P152.

² - Voir : WOLFGANG KAYSER, *Qui raconte le roman*, Seuil, Paris, 1977, P71.

³- مايسة باي، " أسمعون صوت الأحرار"، ص16.

أنا معتادة على ذلك... سيزول بسرعة، لا داعي للقلق⁽¹⁾، ويتجلى أيضا في هذا المقطع: " أنا لست مغتربة، هذا ما تريد قوله، أنا منفية لا غير"⁽²⁾، فالسارد داخل حكاوي يروي الأحداث ويستخدم ضمير المتكلم "أنا"، الأمر الذي يكسب النص روحا ذاتية وحرارة ومصداقية. تقم القارئ وتورطه في الحكوي، فالقارئ يرى ما يحصل بعين السارد التي تنقل إليه التجربة مشحونة بقلقها الزمني وتأزمها النفسي.

وقد جاء يكتشف بعض الحقائق التاريخية وتسليط الضوء عليها نظرا لأهميتها، واتخذ من السرد الذاتي منطلقا في عرض الأحداث.

تسرد لنا الروائية الجزائرية "مايسة باي" عبء الماضي وما يحمله من ألم عن الثورة المجيدة في حوار دار بين امرأة "بنت شهيد" تلتقي بطبيب يحمل هو الآخر ذاكرة مثقلة بذكريات الماضي، عندما كان في ثكنة تابعة للقوات الفرنسية على أرض الجزائر، وكل شخصية تسمى الآخر بالتسمية التي تراها لتبرير صورتها إلى جانب الفتاة الصغيرة التي كانت تجمل صورة مختلفة عن الجزائر.

ويتجلى السارد المشارك في نقل الأحداث من خلال هذا المقطع " فبمجرد وصولها قام بمراقبة أمتعتها جمركي فرنسي أصله من القرية التي تقطنها من أولئك الذين غادروا البلاد عند الاستقلال... حيث بدأ يسألها عن أسماء التلاميذ الذين كانوا معه في الثانوية، أسماء كانت مألوفة لديها كان عليها أن تعده بإيصال رقم هاتفه لأحد جيرانها"⁽³⁾، فقد اهتم السارد بسرد ما جرى وما يجري في العشرية السوداء التي عاشها، فأخذ خصائص الكتابة التاريخية وهو ما طبع في النص سردا بأفعال تدل على الماضي.

¹ - مايسة باي، " أسمعون صوت الأحرار، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 30.

³ - المصدر نفسه، ص 27.

ج- السارد الخارج حكائي:

لقد اعتمدت هذه الرواية الجزائرية ساردا رئيساً غريباً عن السرد، يستخدم في تقديمه للحكي ورصده له ضمير الغائب (هو)، يقول في هذا المقطع: "أغلقت باب المقصورة خلفها آملة أن تسافر بمفردها أن لا يزعجها أحد، نزعت معطفها، طوته بعناية وحطته بقربها... ارتجفت لصرير الباب الذي انفتح ببطء، رفعت بصرها"⁽¹⁾، وفي موضع آخر " بدت المقصورة فجأة أكثر إضاءة، في ضوء مصباح النيون، بدا وجه الرجل شاحبا المرأة منهمة القوى الآن"⁽²⁾، فالسارد في هذه المقاطع يصف الأجواء السائدة داخل المقطورة كما يصف أيضا حال المرأة والرجل.

إن استخدام ضمير الغائب صنع من الرواية الجزائرية شكلا سرديا مشبعا بالتاريخ فتسلط الضوء على التاريخ الجزائري خصوصا (تاريخ الثورة الجزائرية - تاريخ العشرية السوداء)، الأمر الذي مكننا نحن كقراء من التعرف على الأحداث التاريخية وتقديمها في قالب سردي نثري.

والملاحظ أنّ الكاتبة قد اعتمدت على "السارد القناع" وهو الكائن الذي قد يتخفى الروائي خلفه للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره ورؤاه ونجد على سبيل المثال في الرواية قول الساردة: " يعكر هدوء الليل، ضجيج محركات المدرعات والشاحنات التي تعبر القرية... أحيانا إنها إطلاقات الرشاشات أو الصواريخ المضيئة التي تطلق من الجبال المقابل للمنزل والتي تسرب أضواء خاطفة، مهددة داخل الحجرة"⁽³⁾، حيث يسرد لنا بعض وقائع عنف المستعمر في ذلك الوقت.

¹ - لمايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 05.

² - المصدر نفسه، ص 73.

³ - المصدر نفسه، ص 57.

د - مستويات السرد:

ميز جيرار جنيت بين الحكّي الذي يقصد به ترتيب الأحداث فعلياً في النص، وبين القصة التي تعني التتالي الذي وقعت فيه الأحداث فعلياً، والتسرّيد الذي يهتم به السرد، إذ تصبح الغاية من السرد لا تتعلق بمجرد عرض الموضوع إنّما بالإقناع العاطفي وإشهار بما يريد أن يشعر به، وللسرد عموماً مستويين هما:

1- السرد من الدرجة الأولى:

ويتمثل في العمل الأول للمؤلف "فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سرداً ابتدائياً للحكاية"⁽¹⁾، وعندما يكتب الروائي رواية ما فيعتبر عمله هذا سرداً ابتدائياً، أو سرداً من الدرجة الأولى والذي يظهر في قول الساردة " غادر القطار المحطة منذ دقائق قليلة، ولم تكد تتنبه للإقلاع تركت الأرصفة مكانها للمستودعات"⁽²⁾، ففي هذا المقطع نجد السارد الذي يروي بضمير الغائب "هو" ويكون سرده بذلك من الدرجة الأولى والسارد هنا خارج حكاية، وفي موضع آخر، نقول: "إنه رجل في الستين من عمره، يرتدي بذلة من الصوف الداكن، مع قميص رمادي ذي طوق مفتوح وشعره أبيض...وجهه تكسوه ملامح خائبة به شبكة من التشققات الرقيقة، مع ذلك لا تزال حركاته يقظة"⁽³⁾، فالسارد في هذا المقطع يعرف كل شيء عن الشخصية لأنه أعلى منها ويتمتع بالرؤية من الخلف وفيها يعرف السارد أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، وهو ما يتجلى في هذا المقطع: " لقد حاولت مرات عديدة أن تعيد رسم وجه أبيها جزءاً جزءاً ولكنها لا تعرف عنه إلا ما مكنتها الصور من رؤيته، رجل في مقتبل العمر متفتح يبستم لعدسة آلة التصوير"⁽⁴⁾، ومن هذه المقاطع نستنتج أن السارد سارد حكاية صاحب الرؤية من الخلف، وهو غير مشارك في

¹- سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، دار الفنون الثقافة العامة، تونس، ط1، 1985، ص100.

²- مايسة باي، "أستمعون صوت الأحرار"، ص09.

³- المصدر نفسه، ص06.

⁴- المصدر نفسه، ص15.

الأحداث التي يرويها، وإنما ينقلها للقارئ كما يراها، وبذلك يأخذ صفة السارد العليم بكل شيء وهو " الذي يعرف أكثر من الشخصية الحكائية، كما أنه عليم بكل شيء ولم يخف عليه حتى باطن الشخصية"⁽¹⁾ فالسارد في هذه المقاطع مطلعاً على كل شيء، حيث " لا يكون من خلف شخصياته وإنما يكون من فوقهم كإله دائم الحضور"⁽²⁾، ويمكن أن نمثل بهذا المقطع " لا تحب القطارات ذات المقصورات، لا تحب قطارات الليل، الخوف هنا حاضر يدق داخل بطنها، ولم يغادرها منذ سنوات، حاضر دوماً إلى حد أنه أضحى رفيقاً مألوفاً ومع ذلك لم تتمكن من ترويضه"⁽³⁾، فالراوي يعرف كل شيء عن الشخصيات لأنه أعلى منها وهو عالم بما تفعله وبما يمكن أن تفكر فيه، فبرينا كل شيء من خلال منظوره هو وبذلك نعرف أن المرأة لا تحب القطارات ذات المقصورات.

2- السرد من الدرجة الثانية:

حيث يحكي السارد حكاية داخل حكاية فإن " أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية"⁽⁴⁾ حيث تكون هناك شخصيات ساردة ومستقبلية داخل الرواية، فيقوم السارد بمهمتها بسرد قصة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية، فتعتبر هذه القصة بمثابة سرد ثانوي من الدرجة الثانية، ويمكن الاستشهاد بهذا المقطع: " أعيش هنا الآن... شكراً على تفهمكم ومساندتكم ورغبتكم الصادقة دوماً في تقديم يد العون، أو طريقتكم اللبقة في غلق الأبواب في وجهي، شكراً على شفقتكم، على اهتمامكم الماكر أحياناً، شكراً لكم أنتم المتعاطفون الذين تطرحون أسئلة حول ما يجري هناك، أسئلة كثيرة والتي لا أعرف، لا"⁽⁵⁾

¹ - عبد الحميد محايدين، " التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، دت، ص35.

² - ابراهيم الخطيب، نصوص الشكلايين الروس، الشركة المغربية للناسرين، المغرب، 1989، ص189.

³ - مايسة باي، " أسمعون صوت الأحرار"، ص16.

⁴ - سمير شاكر وجميل المرزوقي، " مدخل إلى نظرية القصة"، ص100.

⁵ - مايسة باي، " أسمعون صوت الأحرار"، ص28.30

فالمراة هنا سارد داخل حكاوي كونها بصدد الحديث والتعبير عن معاناتها التي تعيشها بعيدا عن الجزائر والمعاملة التي تتلقاها من الناس قائلة "لا يا ماري الصغيرة صاحبة العيون الزرق والشعر الأشقر ليس الوقت مناسبا للذهاب إلى هناك... أنت بالأخص لا يمكن تعريض حياتك للخطر، أما بالنسبة للسياحة، فتوجد بلدان أخرى كثيرة للاكتشاف"⁽¹⁾، فهنا تتأسف الساردة على بلدها الذي يمر بعشرية سوداء، وعلى عدم دخول السياح إليها لأنه يشكل خطرا عليهم.

وعليه فإن رواية "أستمعون صوت الأحرار" تتوفر على نماذج عديدة من السرد، ويتناوب الساردون على أخذ الكلمة، ومع كل سارد نجد سرد من المستوى الأول والثاني والثالث... إضافة إلى تنوع الساردين من سارد داخل حكاوي إلى سارد خارج حكاوي.

و- الشخصيات وعلاقتها بالحدث:

تعتبر الشخصية دعامة وحجر الأساس في العمل الروائي، والعنصر المحوري في كل سرد فلا يمكن أن نتصور أي عمل سردي دون شخصيات، لأنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، فالشخصية هي نقطة ارتكاز أفكار الراوي، والمعبرة عن أفكاره والحاملة لتوجيهاته وأهدافه، لذا تعددت مفاهيمها وذهب النقاد والأدباء مذاهب متباينة بخصوصها.

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة :

يتحدّد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، فمعجم "لسان العرب" الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشخصا، والشخص، سواء الإنسان وغيره، نراه من

¹ - مابسة باي، أستمعون صوت الأحرار، ص45.

بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه" (1)، أي أنّ شخص وردت بمعنى الظهور والبروز ومقصورة على الذات الظاهرة للعيان أي الظهور الحسي، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

ب - اصطلاحاً:

نظراً للتطوّرات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول الكثير من النقاد إعطاء تعريف دقيق للشخصية باعتبارها " القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي العمود الفقري الذي يتركز عليه " (2)، أي أنها الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

ويؤكد فليب هامون (Philippe Hammon) " أنّ الشخصية وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبني إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها" (3)، أي أنّ الشخصية في العمل الروائي تتشكّل دلالاتها شيئاً فشيئاً، وتنمو صورة الشخصية من خلال ما يتم عرضه من الجمل المتعلقة بها، وكون الشخصية العمود الفقري، الذي تقوم عليه الرواية والقصة والمسرح، نجد من عرفها أنّها "مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة" (4)، أي أنّ الشخصية هي مصدر المتعة والتشويق.

وعليه فإن مفهوم الشخصية يختلف من ناقد إلى آخر ومن باحث إلى آخر وتعددت زوايا النظر إليها.

تختصر رواية " أسمعون صوت الأحرار " الحوار بين ثلاثة شخصيات ترمز إلى ثلاثة أجيال مختلفة وهي شخصية مشاركة فيها والمتمثلة في شخصية "الطبيب" وشخصية بنت "الشهيد" أو كما تلقبها الروائية "بالمرأة" وشخصية ثالثة تحاول فهم الوضع وهي "ماري"

¹ - أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش خ ص)، ص45.

² - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد6، 2006، ص195.

³ - فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، دط، 2012، ص34.

⁴ - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، دط، 1996، ص5.

الشابة الفرنسية، التي لم تسمع عن الجزائر إلا عن جمالها وجولات الصيد الرائعة فيه وهي من الجيل الثالث.

2- شخصية المرأة الجزائرية:

هي بنت شهيد، فقدت والدها عندما كانت صغيرة، هربت إلى فرنسا خوفاً أن تقتل في الجزائر لأن بلادها تعيش في فترة العشرية السوداء، عاشت المرأة طفولتها في بلد أكثر ما تسمع فيه الرصاص، والذكريات التي كانت تحتفظ بها مختصرة في الحرب والقتل والعنف حيث نلاحظ مع الروائية "مايسة باي" في عرضها لذكريات تاريخ بلادها، والحديث عن الماضي الأليم، فيقول محمد مصايف في هذا الصدد "الالتزام الحق في نظرنا في الفن بحال من الأحوال، فالأديب ينبغي أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والإنسانية قاطبة"⁽¹⁾، وهي ميزة تحققت عند الروائية مايسة باي، ويمكن التمثيل بهذا المقطع "أرادت النهوض والالتحاق بالرواق...، بادرت بحركة ثم تركت نفسها تسقط على المقعد. ما الفائدة؟ أين ستذهب؟ ترفع رأسها، تحاول الابتسامة دوخة لا غير...دوخة خفيفة. شيء يحدث لي دوماً. لقد زال لا بأس، الآن أحس بنفسي أحسن"⁽²⁾، يتضح من خلال من هذا المقطع الحالة النفسية الصعبة التي أحست بها المرأة.

3- شخصية الرجل الفرنسي:

هو عجوز فرنسي يجد نفسه مرغماً على المشاركة في الحرب التحريرية في قوله: "لقد قضيت هناك ثمانية عشر شهراً كنت مجنناً في الخدمة العسكرية"⁽³⁾، يكشف الرجل عن ماضيه وأنه كان مجبراً على خوض الحرب، والمفارقة تكمن في تحوُّله من طبيب يداوي ويعالج إلى رجل عسكري يقتل الناس في الحرب، ومن ثمة يصف لنا معاناة الجنود عند

¹- مصايف محمد، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، دط، 1983، ص 95.

²- مايسة باي، أستمعون صوت الأحرار، ص 23.24.

³- المصدر نفسه، ص 26.

خوضهم المعارك، بدأ الطبيب شهادته عن الجزائريين الذين أسروهم، ووصفهم بالإرهابيين والمجرمين وكان هو ضمن الجنود الذين يقومون بعملية استنطاق وتعذيب الأسرى وإرغامهم على الاعتراف وهو ما يتضح في هذا المقطع "يمد جون الورقة إلى الرجل الصامت "المعلم" رسم خطة تنظيمية هرما متكونا من عدة مثلثات بها أسماء مسجلة ومؤشر عليها زاوية كل سطر"⁽¹⁾، ونجد في موضع آخر "لا نطلب منك أن تتكلم خذ هاهو القلم ! أكتب! أترى؟ هنا...وهنا! نعرف على دارية بالأسماء؟"⁽²⁾ وأيضا نجد قوله "هكذا لا يمكن القول بأنك تكلمت"⁽³⁾، وهذا يدل على أن الرجل الفرنسي كان من بين الجلادين الذين كانوا يقومون بعملية الاستنطاق والتعذيب.

4- شخصية الفتاة ماري:

هي حفيذة أحد المعمرين أو كما كانوا يعرفون بالأقدام السود، رحل جدها عن الجزائر بعد الاستقلال، لا تعرف عن الجزائر إلا ما سمعته من الأصدقاء "من كثرة سماع الأصدقاء...وجدي يتكلمون عنها تولدت لدي رغبة حقيقية للذهاب إلى هناك"⁽⁴⁾، وفي موضع آخر "جدي حدثني عنها...لكن...هو يقول الأحداث..."⁽⁵⁾، نكتشف أن الجد كان يتجنب الحديث عن الجزائر، ويتهرب منها لا يحب كثيرا أن تطرح عليه الأسئلة ويتضح لنا أيضا أن الجد عاش أحداثاً مرهبة في الحرب جعلته يلجأ إلى الصمت والنسيان كعلاج له. من خلال صورة الفتاة نتعرف على الجد وكيفية قضاء وقته في الجزائر "القرية التي سكن فيها جدي، أعرف فقط بأنها تقع على ساحل البحر، كان مهوسا بالصيد، على كل لا

¹- لمايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص64

²-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴-المصدر نفسه، ص46

⁵- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يزال إلى يومنا هذا يقضي أياما وأياما في الصيد⁽¹⁾، فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الجد كان متعلقا بالجزائر حيث حافظ على ذكرها بعد مغادرته إياها. كانت الفتاة ماري لا تعرف شيئا عن الحرب إلا ما سمعته، وبهذا تكشف رغبتها الشديدة في معرفة الحقيقة "قالوا، كانت فضيحة هذه الحرب؟ كانت حربا حقيقية؟ لا أحد يتكلم عنها حقيقة"⁽²⁾، نلاحظ أن الفتاة كانت جاهلة لأحداث الحرب.

ي - الشخصية المرجعية في الرواية :

يعتبر فليب هامون (Philippe Hammon) من أبرز النقاد الذين نظروا لمفهوم الشخصية، وقد سعى من خلال دراساته إلى وضع قانون سميائي للشخصية الروائية، وقسم الشخصيات إلى ثلاث فئات :

1- فئة الشخصية المرجعية

2- فئة الشخصيات الإشارية

3- فئة الشخصيات الاستذكارية

وسنركز من خلال بحثنا على النوع الأول والمتمثل في الشخصية المرجعية، وهي التي تحيل على "معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافته ما، كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة...وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسا بصفاتها إرساء مرجعي يحيل على النص الكثير للإيديولوجيا أو الثقافة إنها ضمانة لما يسميه بارت (Barth) الأثر الواقعي"⁽³⁾ ويندرج ضمن الشخصية المرجعية عدة شخصيات منها، الشخصية التاريخية الشخصية الاجتماعية، الشخصية الأسطورية والشخصية المجازية. وبالعودة إلى الرواية فإننا نجد الشخصية

¹- مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 51.

²-المصدر نفسه، ص 52.

³- ينظر . فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1

المرجعية الراضة للمستعمر التي تمثلت في "المعلم" والد المرأة الجزائرية " رجل في مقتبل العمر متفتح يبتسم لعدسة آلة التصوير، تبلورت كل ذكرياته في بريق نظارته وخلفها تبدو عيناه المبتسمتان أو الصارمتان صغيرتين جدا"⁽¹⁾، وفي موضع آخر " صور أخرى مقتضبة: أبوها واقفا أمام باب القسم، في مئزره الرمادي الخاص بالمعلمين، ثم في قميص ذي الأكمام الطويلة، جالسا على أريكة في الشرفة، منشرجا تماما، مانحا وجهه للشمس، أو متكئا، وحيدا، على جدار فناء المدرسة خلال فترة الراحة"⁽²⁾ تحاول الكاتبة من خلال هذه المقاطع إعطاء صورة لوالد المرأة حسب الشكل الذي تتذكره به "أنت أيها المعلم! لست كالأخرين، حسنا لقد قمت بإضراب لكن هذا... لا نطلب منك أن تتكلم. خذ، هاهو القلم! أكتب! أترى؟ هنا... وهناك! نعرف بأنك على دراية بالأسماء املاً الخانات البيضاء هذا كل ما نطلبه منك، هكذا لا يمكن القول بأنك تكلمت"⁽³⁾، نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الجندي يحاول التلاعب بالمعلم حتى يتحصل على اعتراف منه وذلك بالكتابة بدل الكلام حتى لا يبدوا خائنا في نظره ومع إصرار المعلم على الصمت اضطر هذا الأخير إلى التخلص منه بطريقة توحى بأنه خالف القوانين "لقد عذب مع رفاقه خلال ليلة واحدة، ليلة كاملة ثم أعدم برصاصات عديدة هذا ما قيل لنا. قتل أثناء محاولته الفرار. الرواية الرسمية تداولتها الصحف آنذاك"⁽⁴⁾، إلا أن الحقيقة تتمثل في لجوء فرنسا إلى استعمال أساليب الخداع والمكر، حيث أخذوا الرجل إلى الغابة وطلبوا منه الاحتطاب وبمجرد أن أدار لهم ظهره أطلق عليه النار "رفض التعاون، التمرد، التهدة، الاستنطاق، أولوية البحث عن المعلومات، الوقاية حماية المدنيين الأوروبيين... هكذا لا شيء انمحي. لكن هذه كلمة... أبدا! لم يتكلموا أبدا"⁽⁵⁾

¹- لمايسة باي: "أسمعون صوت الأحرار"، ص 15.

²- المصدر نفسه، ص 15.

³- المصدر نفسه، ص 64.

⁴- المصدر نفسه، ص 70.

⁵- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وبالتالي فالرجل "المعلم" قُتِلَ لأنه رفض الكلام والتعاون مع فرنسا وإخبارهم عن مكان أصحابه، فكان مصيره الموت رميا بالرصاص، وهو الأمر الذي حاول الجندي الفرنسي نفيه وتبرأت نفسه "نعم ليس باستطاعتنا أن نفعل غير ذلك. لكن فقط في حالة رفضهم التعاون معنا كان يجب، من أجل... يتوقف مباشرة قبل أن يقول... كان يود أن يقول... "قمع التمرد". هكذا إذن، لا تزال الكلمات راسخة في ذاكرته. لقد وجد دون جهد وبعد سنوات عديدة الكلمات نفسها الحجج نفسها"⁽¹⁾، ولهذا العساكر عند فشلهم في استنطاق المجاهدين وأخذ المعلومات منهم اضطروا إلى قتلهم والانتقام لكرامتهم.

كما تتمثل الشخصية المرجعية في شخصية المرأة الجزائرية، التي هربت من الجزائر خوفا من الإرهاب، الذي كان يسيطر على الجزائر إبان العشرية السوداء "هربت تحت التهديد غادرت هذا البلد لتبحث عن الملجأ هنا... لا تريد أن تتحمل صدمة الإعدامات اليومية والمجازر وقصص لا المجازر، والمناظر التي شوهدتها الرعب، والموكب الجنائزية التي لا تنتهي، وصراخ الأمهات... والنظرات المهدة... لقد هربت لكي تحمي نفسها من الخوف الساحق، الكاسر، المرعب، الذي قد يحول الفرد عن كل شعور إنساني، لأنه يعمي إلى حد أنه يولد الحقد والعنف والرغبة الجامحة في الانتقام، فتحاول أن تقتل قبل أن تقتل..."⁽²⁾، ومن خلال رحلتها في القطار تلتقي بعجوز فرنسي ومن خلال الحديث الذي جرى بينهما تكتشف بأنه يعرف الجزائر وأنه شارك في الحرب "لقد قضيت هناك ثمانية عشر شهرا. كنت مجندا في الخدمة العسكري"⁽³⁾، ومن خلال الحديث بينهما تكتشف الحنين الذي يكنه إلى هذا البلد "هذا ما يقال دائما عن الجزائر يا له من بلد جميل! جملة تتبع غالبا بعلامة تعجب، وطبعاً يكون الفعل دالا على الماضي هذه الجملة تسمعها في كل مكان منذ

¹- لمايسة باي: "أسمعون صوت الأحرار"، ص 70.

²-المصدر نفسه، ص 34-35.

³-المصدر نفسه، ص 32.

مدة طويلة⁽¹⁾ ومن ثم نلاحظ اختلاف المنظور بين المرأة والرجل، منظور الرجل الذي يعتبر الجزائر رائعة وجميلة ومنظور المرأة الجزائرية، التي تعتبرها مقبرة جماعية للقتل والموت بمعنى بلد العنف والموت.

وفي مقطع لاحق يتعرض القطار إلى اعتداء من طرف مجهولين فيحاول الركاب نسب هذه الحادثة إلى العرب "هربوا... رأيتهم يمرون أمامي... إنهم عرب، أنا متأكدة... رأيتهم... لا ينبغي فتح الأبواب الآن. يجب إيقافهم... يجب... يجب أن يقبضوا عليهم. يا إلهي... يا له من خوف"⁽²⁾، وهو الأمر الذي لم يعجب المرأة الجزائرية، التي استغربت من كيفية تحديد هوية المعتدين على الرغم من عدم التعرف عليهم. " هكذا دائما... يجب أن تحدث الأمور هكذا دائما كيف لهذه المرأة أن تكون واثقة من أنهم عرب؟ نظرة بسيطة داخل القطار، يكفيها طبعاً، كلما كان هناك سطو، عراك، اعتداء، ليسوا إلا هم لا داعي للبحث بعيداً"⁽³⁾، ومن ثم وجدت المرأة نفسها في حرج فأينما ترحل يلحق بها العنف والظلم.

5- الواقعة التاريخية واستدعاء الذاكرة :

أ- الواقعة التاريخية:

تعد الواقعة حدثاً قام به شخص بعينه أو تحدث عنه أو بتعبير "بول ريكور" (Paul Ricœur) "الواقعة هي شخص يتكلم"⁽⁴⁾، والواقعة التاريخية تعني الحادثة التاريخية التي تستحق أن تبقى مسجلة في الذاكرة ونتج عنها فعل مآثر غير مجري البشرية.

فالواقعة التاريخية التي نتناول الذاكرة ليست إعادة لسرد الأحداث التاريخية التي وقعت في الماضي، وإنما كيف نعيش الحدث مرة أخرى وكأننا في ذلك الزمن وهنا يكمن دور

¹ - مايسة باي، أستمعون صوت الأحرار، ص 31.

² - المصدر نفسه، ص 21.

³ - المصدر نفسه، ص 22.

⁴ - بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2006،

ص 39.

السارد في تجسيد الحادثة التاريخية ولكن بطرق مشوقة وممتعة، يقول جورج لوكاش (Georges Lucas) " إذا أريد لحقيقة أن تبقى، وجب مزجها بأكاذيب والحقيقة المطلقة الصرفة لا تطاق"⁽¹⁾، لأنه إذا أردنا أن نتعلم التاريخ هكذا مجردا من السرد الروائي صعب استيعابه أي فهم الماضي ومعرفته، فتوظيف التاريخ دون الاستعانة بالتخييل يجعله خال من التشويق والإثارة.

وإذا عدنا إلى رواية "أسمعون صوت الأحرار " نجد شخصية الرجل والمرأة، فالمرأة والرجل الفرنسي يشتغلان على الذاكرة كون الرجل يسترجع الأحداث التي عاشها في الحرب " العساكر يمشون في الدرب تحت الشمس الحارقة، ثقل البندقية على الكتف القنابل اليدوية في الحزام، وجع الأقدام الظهر متهرئ والعيون هيجهما العرق"⁽²⁾، وفي موضع آخر " المخيم محاط بجدران تعلوها أسلاك شائكة ومراكز المراقبة إن الرجال الذين يأتون بهم ليلا ونهارا مقيدين أو مشوهي الوجوه، هم إرهابيون خطيرون"⁽³⁾، هنا الرجل يعود بالذاكرة إلى الوراثة ويصف لنا أجواء المعسكر وأيضا يصف لنا الحالة الشعورية ومعاناة الجنود عند خوضهم المعارك "إن اللذين جيء بهم إلينا كانوا مشبهين كان علينا أخذ الوقت لاستنتطاقهم لفائدة التحقيق"⁽⁴⁾، وهنا يرى أن تعذيب الجزائريين أمرا مشروعاً لفائدة التحقيق، وفي موضع آخر "كانت هناك وحدات خاصة داخل أجهزة الاستخبارات إنها الحرب"⁽⁵⁾، ومن هنا يتضح لنا أن فرنسا خصت أدوات خاصة لاستنتطاق وتعذيب الجزائريين وعند الرجوع إلى الذاكرة نتعرف على الحديث الذي جرى بينه وبين والده الجزائرية في غرفة الاستنتطاق "أتعرف الكتابة أنت أيها المعلم... لا نطلب منك أن تتكلم خذ هاهو القلم أكتب... هكذا يمكن القول

¹-جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة، لبنان، ط1987، ص430.

²-مايسة باي، "أسمعون صوت الأحرار"، ص32.

³- المصدر نفسه، ص35.

⁴- المصدر نفسه، ص68.

⁵- المصدر نفسه، ص76.

أنك تكلمت"⁽¹⁾، من خلال هذا المقطع حاول الطبيب جون استخدام المراوغة والتلاعب من أجل أخذ المعلومات من المعلم.

ب- استعادة الذاكرة عند المرأة:

من الذكريات التي شوشتها وأرهقتها والتي لا تتركها ترتاح تلك الذكريات التي احتفظت بها عن أبيها الذي قُتل من طرف المستعمر " لقد عذب مع رفاقه خلال ليلة واحدة... برصاصات عديدة ثم أعدم"⁽²⁾، من خلال هذا المقطع نكتشف الأعمال الإجرامية التي مارسها المستعمر، مثل التعذيب، حيث تم سرد هذا الحدث بمنظور المرأة الجزائرية التي عاشت أحداث الثورة في طفولتها.

وبليه مقطع حكاوي يستكمل فيه السرد بمنظور المرأة نتعرف على المكان الذي رمي فيه الأب مع رفاقه بعد قتلهم " كان يوجد حطب في غابة مونقورنو... على مسافة كيلومترات من قصر البخاري، غير بعيدة عن غابة بوغار... أجذال جميلة... وبما أن الشتاء كان قارصا كان يجب توفير التدفئة داخل الثكنات وفي المحتشدات المشكل أن الأسرى الذين يرسلونهم لإحضار الحطب لا يعودون"⁽³⁾ ومن هنا نتعرف على المرأة التي تفتنت للأعيب فرنسا لأنهم يبعثون المسجونين لإحضار الحطب لكي يطلقوا النار عليهم عمدا ويقومون بتبرئة أنفسهم بقولهم حاولوا الفرار لذلك أجبرنا على قتلهم، وفي مقطع آخر قالت في نفسها بأن لا شيء يشبه أحلامها الطفولية، بأن للجلادين وجوها بشرية، إنها متأكدة الآن، ولهم أيدي بشرية، وأحيانا ردود فعل بشرية، ولا شيء يسمح بتمييزهم عن الآخرين"⁽⁴⁾، ومن هنا نتعرف على رأي المرأة في الذين قتلوا أباهم وكيف كانت تتخيلهم.

1- لمايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 71

3- المصدر نفسه، ص 71، 72.

4- المصدر نفسه، ص 74.

ونستنتج من هنا أن استعادة الذاكرة في الرواية يثير قضية الانتماء والهوية إضافة إلى أن استدعائها يكون أما لإعادة بعثها وتباين قيمتها، والإشادة بها وتمجيدها، وتمجيد أبطالها أو لنقدها وللوقوف على ما تجاوزته، فالرواية كتبت ماسكت عنه التاريخ.

الفصل الثاني:

تشكلّ البنية المكانية والزمانية في رواية "أتسمعون صوت الأحرار"

1- الفضاء المكاني

- أنواع الفضاء المكاني

2- الفضاء الزمني وتشكل التاريخي

- تقنيات الزمان

- الاسترجاع

- الاستباق

3- المتخيل التاريخي

- تمظهرات المكان التاريخي

يعتبر الفضاء المكاني، من أهمّ المصطلحات في اللغة بصفة عامة الأمر الذي يسمح بتتوّع واختلاف الدلالات بحسب استعمالها في الخطاب، مما يجعلها ذات أهمية كبيرة من نواحي عدة، باعتبار أنّ الأعمال الروائية تعمل على إعطاء صور جمالية لتطور الأحداث التي تتّضح من خلالها أماكن انتقال الشخصيات والفضاءات المعتمدة في نسج بنية هذه النصوص، ويكتسب الفضاء أهمية كبيرة داخل النصّ الروائي لأنّه أحد العناصر الفنية والأدبية، التي تتبني عليها أحداث الرواية.

1- الفضاء المكاني:

يمثّل الفضاء المكاني دوراً مهماً في الدراسات السردية عموماً والروائية خصوصاً وغالباً ما يهيمن على باقي العناصر الروائية، فلا أحداث أو شخصيات يمكن أن تؤدي أدواراً في الفراغ أو اللامكان، حيث نجد أنّ الفضاء المكاني هو "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي بصفة عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique)"⁽¹⁾ يتضح من خلال هذا التعريف أنّ الفضاء المكاني هو الرقعة الجغرافية أو المساحة، التي تتواجد فيها الشخصية الروائية، ولذلك نجد "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) يقول "أنا المكان الذي أوجد فيه"⁽²⁾، فلا بد لكلّ رواية من وجود فضاء مكاني يتحدّد من لغة يستحدثها الكاتب، إذ لا يمكن تخيله ومعرفة أبعاده وملامحه.

نقول من هذا المنطلق أنّ الفضاء المكاني في الرواية هو الساحة التي يختارها الكاتب للشخصيات التي يفترض أنها تتحرك فيها، وفي تنوّع هذه الأمكنة ما يساعد على فهم الشخص، التي تصفها ووضعها الاجتماعي وتكوينها السياسي، والإيديولوجيا التي تتبناها.

¹-حميد حميداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص53.

²-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص135.

كما نجد أنّ الفضاء المكاني من المصطلحات، التي تحتلّ مكانة في النصّ الروائي والتي ترتبط بمجريات الأحداث كمنشط حيوي، يعمد الكاتب من خلالها إلى نقل الأحداث ليجعل من الرواية فضاء حيا يدخل ضمنه القارئ متخيلا جل تلك الأمكنة، وهذا يتطلب من الراوي الدقة وحسن انتقاء الأمكنة المعبرة عما يرمي إليه.

ينظر حميد لحميداني إلى مفهوم الفضاء أنه "أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"⁽¹⁾، فيرى حميد لحميداني أن الفضاء أشمل من المكان ويفصل فيه.

ويرى حسن البحراوي أنّ "الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي Espace Verbal بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"⁽²⁾، ومن هذا المفهوم يضع الفضاء في نفس المكونات السردية الأخرى، حيث يتشكلّ من خلال لغة النصّ ويكون متخيلا في ذهن الراوي والقارئ، مختلفا عن الفضاء المعتمد في السينما والمسرح.

وعليه يمكن القول أنّ الفضاء من المفاهيم الأساسية، التي تربط الإنسان بشكل عام كما يُعدّ الفضاء مكونا من مكونات الخطاب الروائي، شأنه في ذلك شأن الزمان والشخصيات، إذ لا يمكن أنّ تتخيّل الإنسان دون فضاء تسير وفقه الأحداث.

¹-حميد لحميداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، ص 63.

²-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2009، ص 27.

2- أنواع الفضاء الروائي في رواية أتسمعون صوت الأحرار:

أ- الفضاء الجغرافي:

هو مقابل لمفهوم المكان، ويختلف عن طريق السرد الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتعاقد فيه الأحداث" فالروائي يقدم دائما حداً أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"⁽¹⁾ ونجد أنّ المكان منفرداً عن باقي العناصر السردية، فهو يدخل في علاقات متعددة مع مكونات حكاية أخرى للسرد كالشخصيات والأحداث، حيث يرى حسن بحراوي أنّ "المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب، وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخيلي"⁽²⁾، فالفضاء يحتوي المساحة المكانية، وكلّ ما تحويه من دلالات جمالية للأماكن التي وقعت فيه الأحداث. ويمكن أن نستشهد بهذا المقطع تتالت مساحات من الأراضي الصخرية، المغبرة تكنسها رياح زاحفة لا يكسرها حاجز، ثم تليها الغابات، والأدغال ودروب غزتها الأشواك"⁽³⁾، ومن ثمة فالمرأة وهي في القطار تستحضر في ذهنها الفضاءات المفتوحة من أراضي صخرية مغبرة تركتها خلفها في الجزائر، البلد الذي اضطرت إلى مغادرته في أعزّ الأزمات التي كان يمرّ بها، وفي موضع آخر تقول الساردة "المخيم محاط بالجدران تعلوها أسلاك شائكة ومراكز مراقبة"⁽⁴⁾، وعليه فإنّ الفضاء يسمح للقارئ التعمق داخل أعماق الرواية والتخليق في فضائها الواسع بكلّ راحة.

¹-حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص53.

²-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

³-مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص9.

⁴-المصدر نفسه، ص35.

ب- الفضاء كمنظور أو كروية:

تعتبر جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) من الأوائل، الذين تحدّثوا عن الفضاء كمنظور فاعتبرت "أنّ الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تُهيمن على مجموع الخطاب، حيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة، كما تشبه كريستيفا الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محرّكات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزواوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي"⁽¹⁾، ومن ثمة جوليا كريستيفا تُعَبِّرُ أنّ رؤية الكاتب هي المسيطرة على كلّ عناصر الرواية وفضاءاتها، كما تُركِّزُ أيضا على زاوية النّظر، التي يقدّمها الكاتب أو الراوي لعالمه الروائي فتقول: "هذا الفضاء محول إلى كلّ، إنه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، التي تُهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكلّ الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين نسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"⁽²⁾ ومن هنا نفهم أنّ الروائي هو الذي يتحكّم في زمام نصّه السردّي، حيث يقوم بنسج وحبكة أحداثه الروائية كما يشاء، ويمكن أن نستشهد بهذا المقطع من الرواية "ومن وراء النافذة، وفي الظلام المتنامي تتتابع البنايات عائمة في الضباب، ثم تليها المنازل المتشابهة كلها تقريبا بنوافذها المضبئة قبل حتى أنّ يستقر الظلام، والحدائق الخالية، والأفنية الخافية الحزينة المزدهمة بالدراجات والمظلات الشمسية المطوية، والكراسي المهجورة، آجام مقلّمة، مرتفعات مزدهرة، ترانصاف أسيجة مقصوصة بعناية، أشجار صغيرة منزوعة الأوراق، هامة تحت سماء معدنية"⁽³⁾ فالمرأة خرجت من المكان المغلق بخيالها إلى الفضاء المنفتح الخارج حتى تتخلص من القلق والتوتر.

¹- محمد عزام، شعرية الخطاب السردّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2005، ص75.

²- حميد لحميداني، بنية النص السردّي، ص61.

³- مايسة باي: "أُتسمعون صوت الأحرار"، ص9.

والملاحظ أنّ الكاتبة بدأت نصّها بالمرأة، وهي في قاطرة القطار متجهة إلى فرنسا هروبا من بلدها الجزائر، الذي كان من عشرية دموية سوداء، وفي هذه القاطرة تلتقي برجل وفتاة فرنسيين، ومن خلال الأحداث المتشعبة التي حدثت، ويحدث تعارف بين الشخصيات الثلاثة ليوصلنا الكاتب في النهاية أين تكتشف المرأة أنّ الرجل الفرنسي هو قاتل أبيها المجاهد الذي شارك في الثورة التحريرية الجزائرية، والغريب في الأمر أنّ الكاتب لم يجعل المرأة تحاسب ذلك الرجل، وإنما جعل الرواية تنتهي بنزولهم من قاطرة القطار وذهاب كلّ مسافر في حال سبيله مما يترك للقارئ حرية تصوّر نهاية تناسبه، وأنّ يجعل المرأة تحاسب العجوز الفرنسي الذي كان السبب في مقتل والدها والملاحظ بعد أنّ أدرك العجوز الفرنسي حقيقة المرأة الجزائرية وأنها ابنة ذلك المعلم الجزائري الذي قتله في الثورة الجزائرية، لم نتعرف نحن كقراء على ردة فعل كل منهما وانتهت الرواية بنزول الشخصيات الثلاثة من القطار (المرأة الجزائرية، العجوز الفرنسي، الفتاة ماري)، دون أن تصدر أي شخصية من الشخصيات الثلاثة أي صوت أو ردة فعل، وهو ما يتضح في هذا المقطع "أريد أن أقول لك... يبدو لي... نعم... لديك نفس العينين... نفس النظرة مثل... مثل أبيك. إنك تشبهينه كثيرا"⁽¹⁾. نلاحظ من خلال هذه الرواية أنّ الكاتب قام بنسج الأحداث وفق منظوره ورؤيته الخاصة وكان بإمكانه مثلا أن يعطي لنا نهاية واضحة ومحددة عوض النهاية المفتوحة، وكذلك نجد في هذا المقطع "ينتابها شعور بأن هذه الأرض التي تحملها متحركة تحت قدميها، منذ أسابيع عدة وهي تبذل ما بوسعها لتحافظ على توازنها كي تتمكن من المضي إلى الأمام... يبدو من السهل وضع قدم أمام آخر. رأسها ثقيل... ثقيل جدا بسبب اجترار كل هذه الأفكار. تشعر بنفسها منهكة، مخنوقة، هنا... فجأة، كأنها قامت بمجهود كبير"⁽²⁾، ترفض المرأة تقبل فكرة عيشها لمدة طويلة في فرنسا وهي دائمة الحنان والاشتياق لوطنها الأمر الذي يجعلها متفائلة بقصر المدة التي ستقضيها في منفاها، ونجد أيضا في أرياف

¹-مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص76

²-المصدر نفسه، ص 25.

بلادها الملوحة باللطخات الحمراء. الأحمر، لون نباتات إبرة الراعي البرية التي تنبت وتزهو على التلال من دون أن يعلم أحد من غرسها، هنا وهناك تتبعثر أشجار نحيلة ومغبرة، نبتت صدفة، وسط نزوة طبيعة تبخل على العطاء، نادرة تلك التي تعطي الظل، السماء هناك دوماً بلا سحب تقريباً⁽¹⁾، وبالتالي فإن المرأة تسرح بخيالها لتصل إلى أرياف بلادها التي هجرتها قسراً. كما نجد الفضاء كمنظور في قول الروائية "يا له من بلد جميل! حالياً، إنه منزوف. ضحية الاحتفالات المفرطة أو لعنة تلفظت بها الآلهة التي تسكنه في كل الفصول وليس في الربيع فقط، صعباً، الأيام عائمة دوماً الشمس، ولكن الليالي حالياً تسكنها عتمة شديدة الحلكة، كما لو أنها وجدت لتسمح للرجل بإطلاق العنان للعفاريت التي بداخلهم. الأبواب مغلقة ليلاً ونهاراً، مرتجة على الصمت البليد الذي سقط على البشر"⁽²⁾، والملاحظ من خلال هذا المقطع المرأة أشفقت على بلدها الذي أصبح من بين البلدان الفقيرة وذلك بسبب الإرهاب.

وعليه يمكن القول أن الفضاء أوسع من المكان فلا يمكن الحديث عن أحدهما دون الآخر ولذلك ارتأينا دراسة كل منهما على حدى ليتبين مفهوم كل واحد والتداخل الموجود بينهما.

3- مفهوم المكان :

يؤدي المكان دوراً هاماً في البناء الفني للرواية، فذكر المكان في الرواية يساعد على توضيح الرؤية فيها، ويجسدها واقع ملموس فيسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية ونظراً لأهميته في الرواية، حيث لا يمكن أن نتصور أي خطاب سردي دون فضاء مكان يوقد يكون المكان غالباً في الرواية خيالي يختلف عن المكان في الواقع، "فحسن البحراوي يرى أنّ: "المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأن تعين المكان في الرواية هو

¹-مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص10.

²-المصدر نفسه، ص33-34.

البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به بكل عمل تخيلي⁽¹⁾، يمارس المكان سلطانه على الكاتب فيستدعيه في عمله دون تفكير.

ويعرفه غاستون باشلار بقوله : إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيّر، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في الحدود تتسم بالحماية في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية.⁽²⁾

بمعنى أنّ " غاستون باشلار " يبدي، اهتمامه بطبيعة الأماكن التي عاش فيها الإنسان والذي يدلّ على القيمة الإنسانية لها في حين أنّ سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية تبين أن المكان هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"⁽³⁾، بمعنى أنه الإطار الأساسي الذي تجري فيه الأحداث.

ويؤدي المكان في الرواية دورا لا غنى عنه، باعتباره مسرح الأحداث " وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلّا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"⁽⁴⁾، وهذا ما يدفعنا إلى القول أنه لا يمكن أن نتصوّر عملا أدبيا دون مكان تجري فيه أحداثه.

ومن هنا نستنتج أنّ المكان في العمل الروائي، يتجاوز كونه خلفية تقع عليها الأحداث بل هو مكوّن فنيّ يعمل على إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، فلا يمكن الاستغناء عنه كونه الجوهر المحوريّ للنص السردّي، وإنّ توظيف المكان في العملية

¹- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص48.

²- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1987م، ص31

³- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984م، ص106.

⁴- حميد الحمداني، بنية النص السردّي من منظور النقد العربي، ص 66.

الإبداعية من الوسائل الجمالية والفنية وعنصر أساسي وفعال في بناء معالم الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه.

4-أنواع الأماكن :

يتأسس الخطاب الروائي على عدّة بنيات مختلفة، تُكوّن لنا عملاً متجانساً ومتناسكاً ومن بين هذه البنيات التي يحتاجها العمل السردي، المكان الذي يعتبر وحدة أساسية في تشكل الحكّي، وبالعودة إلى مدونة بحثنا "أتسمعون صوت الأحرار" فإننا نقف على عدة أمكنة ونذكر منها:

أ-الأماكن المفتوحة :

تلعب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذ أنها " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحباً وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"⁽¹⁾ فالمكان المفتوح مكان خارجي لا حدود له، ويكون فضاءً واسعاً غالباً، من المواقع الطبيعية وما لا شك فيه أنّ مثل هذه الأماكن تحضر كثيراً في الروايات، فهي أماكن ذات مساحات شاسعة تسمح لأي شخص بالتّقل دون أي قيود وليست لها حدود تحدها وهي عكس المغلقة، وقد اعتبرها حسن بحرأوي: "مسرحاً لحركة الشخصيات، وتنقلاته أو تمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطّات، في أماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم"⁽²⁾، أي أنّ الشّخصية كلّما تحرّكت داخل الرواية وجّدت نفسها داخل المكان بمعنى أنّ هناك علاقة وطيدة تربطهما.

شغلت الأماكن المفتوحة في الرواية مكاناً بارزاً " يدل المكان المفتوح على الاتساع وتحرر ويرتبط بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً ولعل حلقة الوصول بينهما هي الإنسان الذي

¹ - أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية... (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص 29.

² - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

ينقل من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، وذلك وفقاً مع طبيعته الراغبة دائماً في الانطلاق والتحرر⁽¹⁾، ومن بين الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية نجد:

- **الشارع:** يعرف شاعر النابلسي الشارع، بقوله: "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية، مكاناً بارزاً في الرواية العربية، وكان له جمالياته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار، أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار المصب في آن واحد"⁽²⁾، وبذلك تبرر أهمية هذا المكان كونه معبراً لمختلف الأمكنة الأخرى في المدينة الواحدة، وكمثال عن ذلك نجد هذا المقطع "حركات النساء الواثقة وهن يمشين في الشارع، بخطوات حيوية، الرأس مرفوع النظرة مستقيمة، بريق الأضواء والواجهات، المطر، برك المياه التي تعكس الأضواء المشتعلة أحياناً في وضوح النهار، الرجال والنساء المستعجلون دوماً، رائحة الميترو المميزة حرارته تسري داخل الأنفاق محملة بالغبار، الجدران الملطخة بالخرشبات، ألوان وأشكال الحروف... اللوحات الإشهارية في كل مكان، الأجساد العالية"⁽³⁾، إنَّ هذا المكان منفتح لجميع الناس سواء أكان للتنقل أم لممارسة نشاطاتهم بكلّ حرية، مهما اختلفت ثقافتهم أو أجناسهم أو أعمارهم.

- **البحر:** من أهمّ الأماكن المنفتحة وهو يتصف بالانفتاح ونقصد به اللامحدودية، ويرمز البحر إلى الاتساع كما يشير إلى الهدوء والصفاء "بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكان عمل وكسب الرزق ويمكن اعتباره أيضاً، مكان إقامة اختياري من حيث رغبة الشخصية في الإقامة بجواره"⁽⁴⁾، وهذا يعني وجود تأثير متبادل بين الشخصية، وذلك المكان الذي يعبر عن علاقة اتصال لا شعورية معها، ويمكن أن نمثل بهذا المقطع "يتجه هذا القطار نحو

¹- ينظر، حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوعاريت الثقافي للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2007، ص166.

²- شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

³- مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص 17، 18.

⁴- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2012، ص338.

البحر... هناك ستعثر ثانية على نور الأيام، رائحة ولجة البحر"⁽¹⁾، تتضح من خلال هذا المقطع الدلالة الحقيقية للبحر على أنه مكان للراحة والطمأنينة والمتعة النفسية والنسيان بينما تحمل عند المرأة الجزائرية دلالة الحزن والكآبة والتشاؤم وإحساس بالغربة.

-الريف: يختلف الريف عن المدينة، ففيه يقل السكان وكذلك الاكتظاظ وفيه يلقي الإنسان راحته وتنفسه الطبيعي، وكمثال من الرواية نذكر " تتالت مساحات من الأراضي الصخرية، المغبرة، تكنسها رياح زاحفة لا يكسرهما حاجز، ثم تليها الغابات والأدغال والدروب غزتها الأشواك...، ومن حين لآخر، وعلى أراضي مهملة بمحاذاة القرى، ترتفع تلال صغيرة، أشبه بنتوات محاطة بأحجار بيضاء... في أرياف بلادها لون نباتات إبرة الراعي البرية التي تنبت وتزهو على التلال من دون أن يعلم أحد من غرسها... تتبعثر أشجار نحيلة ومغبرة، نبتت صدفة، وسط نزوة طبيعة تبخل على العطاء... السماء هناك دوما بلا سحُب تقريباً"⁽²⁾، حيث يميّز الريف بالمناظر الطبيعية الخلابة، كما أنه يعدّ من المناطق الهادئة والمعزولة بشكل العام، التي تتميز بالهدوء وتبعث في الروح السكينة والطمأنينة.

- البركة: مسطح مائي صغير يسمح بوصول أشعة إلى قاعها، حيث تتشكل نتيجة الظروف الطبيعية، قد يكون طبيعياً أو من صنع الإنسان وتكون المياه فيه معكرة ويمكن تمثيل في الرواية نذكر: "إنها جالسة على حافة بركة، تتحني على الماء تلاحظ الفوران الذي يأتي من حين لآخر، ليعكر صفاء السطح الراكد، لتنفجر فقاعات من هنا وهناك تتحول إلى موجات دائرية... تحت القشرة الرقيقة الخضراء... الحياة التحتية الدبيب الخفي، الخفقان الذي يطفو على شكل دوامة خفيفة تحم بسرعة..."⁽³⁾، ومن ثم فإن مزاج المرأة يتفق مع وضعية المياه داخل البركة، والذي يتسم بالتكدر وعدم الصفو.

¹ - مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص 16.

² - المصدر نفسه، ص 9، 10.

³ - المصدر نفسه، ص 66 - 67.

- **قصر البخاري**: مدينة قصر البخاري أو "مدينة الشمس" كما اشتهرت، حيث تتميز بموقعها الجغرافي الواقع بولاية المدية الجزائرية جنوب عاصمة الجزائر، مثل هذا المقطع "المنطقة غصة بالأشجار، أشجار كثيرة، غابة رائعة... أشجار الصنوبر والأرز... هناك دروب ملتوية... بارد قارص في الشتاء!"⁽¹⁾، وكذلك نجد هذا المثال: "قرية بالبوابة الجنوبية. غير بعيدة عن الجزائر العاصمة"⁽²⁾، وبالتالي فإن المرأة أثناء حديثها مع الجمركي الفرنسي استذكرت مدينة قصر البخاري المكان الذي قضت فيها طفولتها.

- **البلدان**: يستعمل مفهوم البلد أو البلاد كمفهوم يدل على الوطن " الكيان الثقافي " البلاد لها عادة، حكومتها خاصة في أغلب الأحيان لها دستور، هي الجزء الوحيد الموحد في العالم والبلد يمثل غالباً قومية واحدة إلا القليل من البلدان التي تتطوي تحت رايتها أكثر من قومية وهو ما يتجلى في هذا المقطع "بلدان يمكن للفرد أن يتجول في شوارعها والاسمرار تحت شمسها دون الخوف من أن يُكشف ويُقتل بلدان أكثر هدوءاً، شعوبا أكثر تمدنا، حيث يُحسن أهلها استقبال السياح الباحثين عن الفلكلور، عن التغيير والغريبة."⁽³⁾، فالبلد هو أرض جغرافي يدل على الوطن والدولة ومسقط الرأس ومكان الولادة والنشأة.

- **المحطة**: هو موقف، مكان معين لوقوف القطار ووسائل نقل المحطة وهو مكان للاستراحة خلال الرحلة، وموضع انطلاق القطار وتوقفه من أجل نزول المسافرين، حيث ذكر في الرواية " يدخل القطار إلى المحطة، توقف لثلاث دقائق، مسافرون ينزلون، يصعد آخرون، بلا ضجيج"⁽⁴⁾، وفي موضع آخر تقول الساردة " غادر القطار المحطة منذ دقائق قليلة "⁽⁵⁾.

¹ - مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 36.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

⁴ - المصدر نفسه، ص 17.

⁵ - المصدر نفسه، ص 9.

ب- **الأماكن المغلقة:** هي الأمكنة التي تتميز بالضيق والمحدودية، نتيجة تسيبها وهي عبارة عن طبيعة محدودة، عكس الأمكنة المفتوحة ومعظم هذه الأمكنة الأكثر تعلقاً بالإنسان وأشدّ تداخلاً بحياته اليومية، فهو المكان الذي يعيش فيه ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن " تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية أي انغلاقها هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التقاطع مع العالم الخارجي، إنّ هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات وحتى الخوف والتوجس"⁽¹⁾، وبما أنّ هذه الأمكنة مغلقة، إلاّ أنّها تتسم بالدّفء والاطمئنان والراحة والمحبة والألفة أو العكس، فقد نجد فيها الخوف والرعب، حسب طبيعة الأفراد الموجودة في هذا المكان، بالإضافة إلى أنّ حركة الشخصيات فيها تتميز بنوع من المحدودية والضيق في المجال الذي تسمح به هذه الأمكنة ومن بين الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية هي :

- **المقصورة:** غرفة أو حجرة صغيرة خاصة مفصولة عن غيرها من الغرف تستخدم لحمل الركاب، أو نقل البضائع "أغلقت باب المقصورة خلفها آملة أن تسافر بمفردها... لم تحجز الأماكن في هذه المقصورة"⁽²⁾، فالمرأة رغبت في السفر لوحدها بحثاً عن الراحة وعدم الإزعاج، وفي موضع آخر نجد "كان الرجل يوجد بمفرده داخل المقصورة...فتحت فتاة الباب، ألقت نظرة داخل المقصورة"⁽³⁾، وأيضاً : "لا تحب القطارات ذات المقصورات"⁽⁴⁾ كما نجد أيضاً " اقتحمت امرأة المقصورة بفضاظة."⁽⁵⁾، فالمقصورة في هذه المقاطع تحمل دلالة الانغلاق والحدود والحصر، الأمر الذي يجعل المرأة تشعر بالارتياح وعدم تذكر السبب، الذي جعلها تغادر بلدها.

1- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص143.

2- مايسة باي، أنتسمعون صوت الأحرار، ص5.

3- المصدر نفسه، ص7، 8

4- المصدر نفسه، ص 16

5- المصدر نفسه، ص19.

-**القطار**: هو شكل من أشكال وسائل النقل يقوم بنقل الركاب والبضائع وكمثال في الرواية "كان القطار فارغا تقريبا... حيث لم تكد تشعر أنّ القطار لا يزال في المحطة"⁽¹⁾، كما وظف القطار في هذا المقطع " من المؤكّد أنه سيغرق في النوم مباشرة بعد مغادرة القطار المحطة... في الوقت الذي أعلن فيه مكبر الصوت عن انطلاق القطار"⁽²⁾، وقد اعتبرت الكاتبة انطلاق القطار بمثابة انطلاقها للحرية والأمان، فالقطار يحمل عند مايسة باي التحرر والانغلاق والوصول إلى بر الأمان بعد ما كانت تعيش الخوف وعدم الأمان.

- **الشاحنات** : هي عربة نقل ثقيلة ذات محرك تستخدم لحمل "الشحن" تستطيع حمل جميع البضائع تقريبا ذات محرك، إنّ الشاحنات العسكرية عموما لا تهدف لأن تكون عربات قتالية إلا أن هناك استثناءات فهي مصممة كعربة نقل أو خدمة يمكن تجهيزها بأسلحة يستخدمها الطاقم لتعمل كعربة قتالية خفيفة "تشغل محركات الشاحنات، تتشكل القافلة"⁽³⁾، وفي موضع آخر "ينظرون إلى الشاحنات العسكرية المارة... يعكر هدوء الليل ضجيج محركات المدرعات والشاحنات التي تعبر القرية في قوافل لا تتوقف"⁽⁴⁾، فهي مصممة لتحرك أثقل الأشياء ومن الناحية التاريخية كانت الشاحنات العسكرية منصات ذات أسطح قماشية أو جلدية حيث يمكن تمييزها عن نظيرتها التجارية، صنعت خصيصا للمهام الصعبة والطرق الواعرة حيث يعتمد عليها الإنسان للتقليل من عناء المشي على الأرجل.

- **مخيم عسكري**: هو منشأة شبه دائمة لإسكان الجيش والقوات المسلحة عموما، تقام المخيمات العسكرية عندما تسافر قوة عسكرية بعيدا عن قاعدتها أو حضنها الرئيسي، حيث تستخدم المخيمات العسكرية في الحروب خصوصا أو أثناء التّدريب من أجل إتقان مهارات عسكرية وهي عبارة عن مركز يعيش فيها الجيوش " المخيم محاط بجدران تعلوها أسلاك

¹ - مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص5.

² - المصدر نفسه، ص7.

³ - المصدر نفسه، ص 56.

⁴ - المصدر نفسه، ص 57.

شائكة ومراكز مراقبة⁽¹⁾، وفي موضع آخر " أنا طبيب أنهيت دراستي بعد الحرب هناك وجهت إلى عيادة المخيم بصفة مؤقتة"⁽²⁾، فالمخيم في هذه المقاطع يحمل دلالة العنف والقسوة التي مارستها السلطات الاستعمارية على الجزائريين، وبالأخص الأسرى الذين كان يجيئ بهم إليها، فكانوا يتعرضون إلى أشد أنواع التعذيب، وكان من يدخل إليها حيًا لا يخرج منها إلا ميتًا وهو ما حدث مع المعلم والد المرأة الجزائرية.

- المنازل : هو من الأمكنة المغلقة في الرواية وهو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبًا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعرمان البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن ولأن المنزل " ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه وإنما هو جزء من كيانا ووجودنا الإنساني"⁽³⁾، ويمكن أن نمثل بهذا المقطع " تليها المنازل المتشابهة كلها تقريبًا بنوافذها المضيئة قبل حتى أن يستقر الظلام"⁽⁴⁾، ورغم تعدد التسميات التي حظي بها المنزل في الأعمال الروائية كالبيت، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات جميعا تؤكد دلالة واحدة، فهو خلية يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية⁽⁵⁾، يمكن التمثيل بهذا المقطع من الرواية " بعض السحب الدخانية ترتفع فوق المنازل"⁽⁶⁾، فالمنزل عند الكاتبة يحمل معنى الدفء والحنان والشعور بالاستقرار، فالمنزل هو العائلة، المحبة، التضامن، الانتماء.

5- الفضاء الزماني وتشكل التاريخي :

يعدّ الزمن عنصرًا مهمًا من عناصر النصّ السردي، لأنّه الزّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيات والأمكنة والرّواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بالزمن، حيث لا توجد رواية

1- مايسة باي، " أتسمعون صوت الأحرار، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 37

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 290.

4- مايسة باي، " أتسمعون صوت الأحرار، ص 09.

5- أحمد زبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2009، ص 53.

6- مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص 46.

خالية من الزمن، لأنّه يسهم في حيك الحكاية وتقدم الأحداث، فإن الرواية تعد فناً زمنياً أو عملاً لغوياً يجري ويمتد داخل الزمن، ويرى عبد المالك مرتاض أن "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجودها وحركاتها ومظاهرها سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريباً" (1)، وهذا يدل على أن الزمن لا يتوقف على كونه إطاراً هامشياً يمشي بمحاذاة الحياة بل هو الوجود نفسه والعامل الرئيسي في تتبع حركاتنا سلوكياتنا ومؤثر فيها.

يرى تودوروف: "أنّ قضية الزمن تطرح بسبب وجود فترتين زمنيتين تقوم بينهما علاقة معينة، زمنية العالم المتقدم وزمنية الخطاب المقدم له، وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام البديهي، ولكنه لم ينل حظه كاملاً من نظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلاونيون الروس كقرينة من القرائن الأساسية لإقامة التعارض المتن (نظام الأحداث) والمبنى (نظام الخطاب)" (2)، ويتضح من هنا أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود علاقة بين زمنين هما نظام الكلام ونظام الأحداث، وقضية الزمن لم يكتمل معناها في النظرية الأدبية إلا بعدما اعتمده الشكلاونية الروسية كقرينة لإقامة التعارض بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

فالزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية فهو مرتبط دائماً بالسرد فهو من العناصر الأساسية فلا سرد بلا زمن وهذا الارتباط الوثيق يمنح الزمن أهمية كبيرة في الرواية بوصفها فناً سردياً.

وبناء على هذا فإننا نميز ثلاثة أزمنة في الرواية وهي:

¹ - عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2001، ص 75.

² - تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، منشورات دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 47.

***زمن القصة:** " زمن وقوع القصة، ويكون هذا الزمن واسعاً وشاملاً، حيث يمكن أن تقع فيه عدة أحداث في آن واحد، وهو خارج الإطار التنظيمي المنطقي، أي الشكل الأولي للقصة.

-**زمن السرد:** إن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن القصة

-**زمن النص:** هذا الزمن " هو زمن قام السارد بتنظيمه، فبعد أن وقعت الأحداث وانتهت جاء هذا الزمن لترتيب الأحداث فيه بشكل متسلسل ومنطقي، يخضع هذا الزمن لمزاجية السارد فربما يذكر بعض الأزمان، وربما يتجاوز أخرى، وهذا الزمن لا يخضع للترتيب المنطقي"⁽¹⁾ ونستنتج من هنا أن الزمن هو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث، ويمكن أن نستشهد بهذه الأمثلة من الرواية: "دقائق معدودة قبل الانطلاق. دقة المواعيد، لا تزال سرا بالنسبة لها! الانطلاق: سا17 48 د الوصول... حدث تعطيل خفيف وغير متوقع... تتدهش لاحتجاجات الفرنسيين لمجرد دقيقة تأخير."⁽²⁾، أشارت الروائية إلى حدوث تأخير لموعد انطلاق القطار بفارق دقيقة عن الساعة المحدد لها، مما أدى إلى احتجاج الفرنسيين وأدى ذلك إلى اندهاش المرأة الجزائرية لدقة مواعيد الفرنسيين ،ومن هنا نستنتج أهمية الوقت عند الفرنسيين.

وفي موضع آخر " أنا طبيب لكن... توقفت عن ممارسة منذ زمن"⁽³⁾، فمن خلال هذا المقطع السردية تبين لنا أن الراوي كان طبيب ثم ترك مهنته لعدة أسباب.

وفي مقطع آخر " لقد قضيت هناك ثمانية عشر شهرا، كنت مجنّداً في الخدمة العسكرية"⁽⁴⁾ ، أشار السارد في هذا المقطع إلى الفترة الزمنية، التي قضاها في الجزائر حيث كان طبيب ثم تم تجنيده في الخدمة العسكرية، وأيضا تتحدث الروائية عن سنوات الحرب

¹ - يُنظر، تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 105، 106

² - مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص 7.

³ - المصدر نفسه، ص 26.

⁴ - المصدر نفسه، ص 32.

والسياسة التي اتبعتها فرنسا" كانت...نهاية 1956، بداية 1957، خلال الأحداث وقعت أشياء مريبة هناك...لم يكن في صالح أحد التجول في الضواحي...⁽¹⁾، القمع والاستبداد الذي مارسه فرنسا على الجزائر، لدرجة منعهم من الخروج وفرض حضر التجول في الضواحي، " يعكر هدوء الليل ضجيجُ محركات المدرعات والشاحنات التي تعبر القرية في قوافل لا تتوقف."⁽²⁾ من خلال هذا المقطع يبين لنا أن الفرنسيين عكروا الليل بسبب ضجيج المحركات والشاحنات لأن الليل هو فترة الراحة وليس فترة الضجيج.

6-تقنيات الزمن

إن الاهتمام بالتحليل الزمني للرواية ينصب على نظام الحدث فينتج إما تطابق أو تنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب، باعتبار زمن القصة متسلسلاً ومرتباً وزمن الحكاية عكس ذلك وهذا ما يراه جيرار جنيت " تعني دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"⁽³⁾، ومن ثمة يمكن تقسيم آليات الزمن إلى:

6-1- مفهوم الاسترجاع :

يعد الاسترجاع " تقنية زمنية يستطيع الراوي من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق ويسمى البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ومن ثمة يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية فانية زمنياً تابعة للأولى"⁽⁴⁾، ويتضح لنا هنا بأن الاسترجاع هو العودة إلى زمن الماضي وسرد أحداثه، ويقول حسن بحراوي عنه بأنه " العودة إلى

¹ - مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص 40.

² - المصدر نفسه، ص 57

³ - جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000، ص47.

⁴ - ينظر، عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في رواية في ثلاثية نجوى شلبي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية، والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص 111.

أحداث سبقت إثارتها برسم، التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد⁽¹⁾، من خلال هذين التعريفين نستنتج أن الاسترجاع يسمى الاستنكار ويقصد به سرد حدث ما في رواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، وينقسم إلى نوعين:

أ- الاسترجاع الخارجي :

يخرج الاسترجاع الخارجي عن زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بخط سير الأحداث، " كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار"⁽²⁾، ذلك أن الاسترجاع الذي يظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

وبالعودة إلى الرواية فإننا نجد عدة مقاطع تبين ذلك فمن خلال هذا المقطع " لماذا تعود إلى أذنيه أصوات أولئك الرجال، في صرير مرعب؟"⁽³⁾، في هذا المقطع نذكر الرجل الفرنسي عند عودته إلى الماضي أصوات الرجال المعذبين، وهو صوت مرعب لم يستطع نسيانه، وفي موضع آخر " لقد حاولت مرات عديدة أن تعيد رسم وجه أبيها. جزءاً جزءاً، ولكنها لا تعرف عنه إلا ما مكنتها الصور من رؤيته"⁽⁴⁾، ومن خلال هذا المقطع تبين لنا أن الساردة تحاول إعادة رسم ملامح أبيها إلا أنها لم تفلح في ذلك لأنها لم تتذكره إلا من خلال الصور كما نجد الاسترجاع في هذا المقطع: " قضيت بها كل فترة التدريب كانت هناك ثكنة كبيرة...من القرية"⁽⁵⁾، ففي هذا المقطع تمكن الرجل من استرجاع ذكرياته في فترة التدريب التي قضاها في الجزائر خلال الحرب.

¹- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص 122

²- وليد نجار قضايا، السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص 112.

³- مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص 10.

⁴- المصدر نفسه، ص15.

⁵- المصدر نفسه، ص40.

وفي موضع آخر نجد " سألت أمها إن كان هذا المكان هو فعلا ذلك الذي كانوا يذهبون إليه فيما مضى"⁽¹⁾، فمحاولة المرأة الجزائرية استرجاع ذكريات طفولتها وذلك عن طريق سؤال أمها، ومن خلال الاسترجاع أيضا نكتشف المهنة التي زاولها الطبيب بعد نهاية حرب الجزائر " قررت استئناف دراستي، أردت أن أصبح طبيباً. اشتغلت مدة سنوات... لم يكون الأمر هينا... لكنني صبرت."⁽²⁾، من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن بعد نهاية الحرب قرر الرجل استئناف دراسته وأراد مزاوله مهنة الطب، وهنا يمكن أن نستنتج ثنائية ضدية من جندي يقتل الناس في الحرب إلى طبيب ينقذهم من الموت، " الصواريخ المضيفة التي تطلق من الجبل المقابل للمنزل والتي تسرب أضواء خاطفة مهددة داخل الحجرة قبل أن تنطفئ في صفير طويل. تنهض في الظلام وتلتحق بأمها التي تضمها إلى صدرها بشدة"⁽³⁾، ليتضح للقارئ الحالة النفسية للفتاة جراء الصواريخ التي كانت تطلقها فرنسا على قريتها فكان صدر أمها الملجأ الوحيد لها.

ب- الاسترجاع الداخلي:

يمثل الاسترجاع الداخلي "باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردية وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها"⁽⁴⁾، فالسرد يعود إلى الماضي ليملأ الثغرات التي تركها السارد خلفه على أن لا يتجاوز حدود الزمن للمحكي الأول. فالاسترجاع يعتبر من أهم العناصر المفارقة السردية حضورا في العمل الروائي، من خلاله يحاول الراوي الرجوع للماضي الذي مرت به ذاكرته أي استرجاع ذكريات الماضي فهو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي

¹- مايسة باي، أستمعون صوت الأحرار، ص42.

²- المصدر نفسه، ص61.

³- المصدر نفسه، ص58.

⁴-مها حسن القصراري، الزمن الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص199.

يخلفها السرد وهو الأمر الذي نستشده في مدونة بحثنا: "فجأة استيقظت من غفوتها على صيحات وأصوات مرتفعة"⁽¹⁾، من هنا نستج أن المرأة استيقظت من نومها على صيحات مرتفعة والتي تسبب لها الفزع والخوف، وفي موضع آخر "بدأ يذكر لها أسماء الذين كانوا معه في الثانوية، أسماء كانت مألوفة لديها"⁽²⁾، فعند وصولها قام بمراقبة أمتعتها جمركي يعرف قرينها وبدأ يسألها عن بعض المناطق الجزائرية وعن الأصحاب الذين درس معهم في الثانوية، ونجد أيضا "سبق لها أن عاشت موقفا مماثلا منذ سنوات"⁽³⁾، فبمجرد معرفتهم بأنها جزائرية يتبادر إلى ذهنهم الخوف والقمع والتمرد وذلك لأن بلدها يمر بفترة العشرية السوداء وأيضا نجد في مقطع آخر "أنا طبيب، لكن...توقفت عن الممارسة منذ زمن أعرف بلدكم منذ زمن"⁽⁴⁾، فنلاحظ من هذا المقطع أن الرجل يزاول مهنة الطب لكنه تقاعد ولم تبق له سوى الذكريات، وفي قولها أيضا "كان أبي سيكون في مثل سنه تقريبا، لا سيكون أكبر منه سنا ولن يكون له إلى هذا المظهر..."⁽⁵⁾، عند مشاهدة المرأة للرجل في القطار استذكرت أباه وهذا ما أدى إلى تساؤلها عن الشكل الذي كان سيؤول إليه والدها، لو بقي على قيد الحياة. وفي موضع آخر "كان يوجد حطب في غابة مونقورنو...على مسافة كيلومترات من قصر البخاري، غير بعيد عن غابة بوغا...أجذال جميلة...وبما أنّ الشتاء كان قارصا، كان يجب توفير التدفئة داخل الثكنات وفي المحتشدات.المشكل أن كل الأسرى الذين يرسلونهم لإحضار الحطب لا يعودون"⁽⁶⁾، تستذكر المرأة غابة "مونقورنو" وهو المكان الذي رُمي فيه الأب مع رُفقائه بعد قتلهم.

1- مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص18.

2-المصدر نفسه، ص27.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-المصدر نفسه، ص26.

5-المصدر نفسه، ص14.

6-المصدر نفسه، ص71، 72.

من خلال دراستنا للترتيب الزمني في هذه الرواية نجد أنّ الاسترجاع وظف بكثرة في النص ومهما تنوعت أشكال الاسترجاع بين الداخلي والخارجي والمختلط تبقى الماهية المشتركة بينها وهي فتح إطلاقات على الماضي، سواء أكان داخل سرد زمنية حاضرة أو ماضية قصد اختزال شريط الزمن القصصي، على الرغم من طول زمن الحكاية.

6-2- الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية ويكسر خطية الزمن، ومن بين الأمور التي تساعد في تكوين الزمن الاستباق حيث " تعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation) وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن"⁽¹⁾، فإذا كان الاسترجاع هو "العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث، أو خط القصة فإن الاستباق يعد قفز إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها الراوي، والتي تعمل على إفادة إمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فالاستباق إذا هو نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسراً بذلك وتيرة السرد الخطي مشوش ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية"⁽²⁾، أي أنه عبارة عن مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه سابقاً أي أحدث قد تقع وقد لا تقع. إنّ الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم الراوي بسرد أحداث أولية تمهيداً للآتي فالراوي يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل وينقسم إلى:

¹- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص20.

²- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات الشكل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص110.

أ- الاستباق الخارجي:

عرف الاستباق على أنه "مجموعة من الحوادث التي يحكيها السارد، بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المتبقي كي يصل إلى نهايته المنطقية"⁽¹⁾ ووظيفة هذا النوع من الاستباق يقدم رؤيات متجددة لما سيحدث مستقبلاً من الأحداث، تبدو "وظيفة ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح لدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"⁽²⁾، حيث يتخذ الاستباق الخارجي موقفه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردى استباقاً مفتوحاً على المستقبل مشكلاً حضوراً بارزاً للمؤلف الضمني، واللحظة الثانية لا تقل من أهميتها على اللحظة الفاتية، اللحظة النهائية حيث يفتح الراوي الباب على مصرعيه للتأويلات المستقبلية أما الاستباق أو السرد الإستشراقي، يأتي بالمقابل عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام وتختص القادم فهي تمثل تصويراً مستقبلياً لحدث سردي، وفي موضع آخر "هو الذي يتجاوز حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة"⁽³⁾، أي يروي أحداثاً قد تقع قبل بداية الحكاية ويمتد بعدها لكشف بعض المواقف والأحداث المهمة والفصول.

ب- الاستباق الداخلي:

بين جنيت "منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية بأنها تطرح نوع من المشاكل النفسية التي تطرحها الاسترجاعات الداخلية، وهي مشكل التداخل، ومشكل المزوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي"⁽⁴⁾، ويقصد به مختلف الحوادث التي تنتبأ بحدوثه

¹ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات (إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص267.

² - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص19.

³ - لطفى زيتوني، معجم المصطلحات الروائية، ص19.

⁴ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات (إبراهيم نصر)، ص270.

بشوق بين المحكي الأول والمحكيات التي تستوي فيه بمختلف المحكيات الأخرى في الموضوع، أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث فهو بذلك لا يتجاوز ولا يتعدى نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد، وفي مقطع آخر "هو ذلك التداخل والمزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولها المقطع الاستباقي"⁽¹⁾، هذه التقنية تعمل على تشويق وإثارة القارئ.

ومن كل هذا نستنتج أن الرواية تعج بالمفارقات السردية والمتنوعة بها استرجاعات لأحداث ماضية أو استباقات لأحداث لاحقة.

وبالعودة إلى الرواية نجد هذا المقطع "هناك ستعثر على نور الأيام، رائحة ولجة البحر هذا على الأقل"⁽²⁾، فالروائية في هذا المقطع نلاحظ أنها استشرقت الزمن وتنبأت بأنها في الأيام القادمة كانت ستفعم بالراحة والهدوء اللذان كانت تبحث عنهما، وفي موضع آخر "كان سيكون أبي في مثل سنه تقريبا ولن يكون له هذا المظهر... كان سينتهي به الأمر إلى مشابهة أبيه.."⁽³⁾، ومن خلال هذا المقطع تصور المرأة كيف يكون شكل أبوها عندما يتقدم في السن لو كان على قيد الحياة، وبالتالي فإن الاستباق في هذا المقطع مكن المرأة من تخيل شكل والدها بعد أن يصل إلى سن معين، وفي مقطع آخر "الآن، تنتظر السؤال سينطلق بهذه الكلمات سيقولها بالتأكد"⁽⁴⁾، ومن خلال هذا المقطع المرأة متأكدة بأن الرجل سيسألها أسئلة تعرفها مسبقا قبل أن يتكلم وذلك من خلال قول "سيقولها بالتأكيد" ومن ثمة فإننا نجد أنفسنا أمام الاستباق الذي جعل المرأة تُهيأ نفسها لتلك المحادثة التي كانت ستكون بينها وبين الرجل الفرنسي، وفي موضع آخر نجد "من المؤكد أنه سيغرق في النوم مباشرة

¹- حيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

²- مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص 16.

³- المصدر نفسه، ص 15.14.

⁴- المصدر نفسه، ص 28.

بعد مغادرة قطار المحطة⁽¹⁾، ومن خلال هذا المقطع وصف لنا الراوي أن الرجل العجوز والذي شعر بالإرهاق، فتصور بأنه سيغرق في النوم مباشرة بعد مغادرة القطار لأن التعب كان بادياً على وجهه.

7- المتخيل التاريخي:

تعتبر الرواية التاريخية شكلاً من أشكال الرواية التي تعبر عن الواقع التاريخي بطريقة خيال الروائي فيقوم بالمزج بين الأحداث التاريخية والمتخيلة وعليه فإن "المتخيل ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع التاريخي بقدر ما ينهل عملياته وكل عملية من عملياته هي في النهاية تعبر عن رؤيا خاصة بالتاريخ"⁽²⁾، وفي موضع آخر "إن هذا التعامل الذي يجمع بين الرواية كمتخيل والتاريخ كمرجع وواقع لم يكن هيناً، إذ يجد فيه الروائي الكثير من العسر والصعوبة، فهو في تحدي دائم مع المؤرخ الذي يكون شغوفاً بتدوين التاريخ الرسمي"⁽³⁾، أي الجمع بين التاريخ والمتخيل لم يكن بالأمر السهل لأن الأول يعتبر واقع فعلاً بينما الثاني فهو شيء خيالي، أما جورج لوكاتش (Georges Lukas) "فتحدث عن وجوب التزام الروائي بالحقائق التاريخية فيقول: "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة"⁽⁴⁾، وهنا يبين "جورج لوكاتش" أنه رغم التخيل البعيد عن الحقيقة التي تستحضره الرواية، إلا أنه يجب عليها التقيد بالحقائق التاريخية دون تزيف.

فالتخيل التاريخي عبارة عن مادة تتشكل من خلال السرد ويرجعنا إلى الحقائق الماضية.

1- مايسة باي، أُتسمعون صوت الأحرار، ص16.

2- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2011، ص22.

3- طانية خطاب، جدلية التاريخ والمتخيل في الرواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، مج1، ع4، جامعة مستغانم، 2017، ص150.

4- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، لبنان، ط2، 1986، ص215.

8- تمظهرات المكان التاريخي:

اعتمدت الرواية الجزائرية في تصويرها للفضاء المكاني المساهم في إظهار دلالات النصوص التاريخية على صيغ لغوية عديدة، وقد توزعت في مجموعها لتوظيف صنفين رئيسيين من الأمكنة نشأت تبعاً لارتباط الرواية بأحداث واقعية أو بأحداث مفترضة مصدرها خيالات المبدع، وهو ما تُبنى عليه مجموعة من الأمكنة الواقعية ومجموعة من الأمكنة المتخيلة ولقد جاءت الأمكنة في عمومها بصيغتين اثنتين الأولى شاملة وعامة تحاول وصف الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث فاتخذت شوارع المدينة المطار، البحر، الصحراء قصر البخاري وقد امتاز هذا الفضاء بتوصيفاته الكلية والذي عادة ما تعتمد الرواية كخلفية في تقديمها للمشاهد ووصفات الشخصيات الداخلية والخارجية، أما الصيغة الثانية فنتسم بالتدقيق والتفصيل في نقل المشاهد، فتقترب بذلك من الأمكنة لتعرضها بخصوصيات وعادة ما تكون لهذه الأمكنة ما تربطها علاقات قريبة تجمعها كالببوت والغرف والمدرسة كل ما تقتضيه من أشياء ومساحات تكون شخصية المرأة، وإذا عدنا إلى رواية "أتسمعون صوت الأحرار" تجدها تربط بالتاريخ العام وبما تحويه من فضاءات عامة ومن بين الأمكنة الجزائرية، منطقة قصر البخاري يقول السارد: "المنطقة غاصة، أشجار كثيرة، غابة رائعة... أشجار الصنوبر والأرز... هناك دروب ملتوية... برد قارص في الشتاء"⁽¹⁾، ومن خلال هذا المقطع تنشئ الروائية فضاءاتها الشمولية الأخرى مركزة على وصفها لتشكّل للقارئ خلفية تسمح له بتخيل المشاهد، وفي موضع آخر "قضيت بها كل فترة التدريب كانت هناك تكنة كبيرة، على بعد سبعة كيلومترات من القرية في الأعالي، كانت تسمى... بوغار. كانت نهاية 1956، بداية 1957"⁽²⁾، المكان الذي قضى فيها فترة التدريب. ونجد أيضا "توفمبر 1956 الوصول إلى ميناء الجزائر مدينة الجزائر على الرصيف"⁽³⁾ فهنا يتحدث

¹-مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص41.

²-المصدر نفسه، ص40

³-المصدر نفسه، ص55.

الرجل الفرنسي المرة الأولى التي التحق بالجزائر وذلك عندما كان جندي لأداء الخدمة العسكرية وبعث إلى الجزائر لقضاء فترة التدريب فيها، وفي موضع آخر نجد "تتالت مساحات من الأراضي الصخرية المغبرة تكنسها رياح زاحفة لا يكسرهما حاجز ثم تليها الغابات والأدغال، والدروب غزتها الأشواك من حين لآخر وعلى أرض مهملة بمحاذاة المدن والقرى ترتفع تلال صغيرة أشبه بنتوات، محاطة بأحجار بيضاء أو رمادية مكدسة بلا عناية لتحديد الرموس التي تملأ المقابر غير المسيجة في أرياف بلادها وباللطخات الحمراء، الأحمر لون نباتات إبرة الراعي البرية التي تنبت وتزهو على التلال من دون أن يعلم أحد من غرسها هنا وهناك، تتبعثر أشجار نحيلة ومغبرة"⁽¹⁾، ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا العرض التدقيقي للأمكنة في رواية "أتسمعون صوت الأحرار" فالروائية نجدها تسعى إلى الإيهام بواقعية المكان قدر المستطاع، فتبسط أمام القارئ فنيات لما هو واقعي مع ما هو متخيل في شكل فني.

وعليه نستنتج أن المكان في بنية رواية "أتسمعون صوت الأحرار" له تأثير واضح على الروائية، وهو التعلق الذي مكنها من معالجة الهوية ومقوماتها، حيث استخدمت فضاءات مكانية لكي تبدو بأنها أكثر تمكنا من قراءة أعماق المكان وتجلياته كمقوم تاريخي، فالتاريخ المعلوم لا يستطيع رسم المشاعر وتأثير على الرواية، فهي الأكثر قدرة على استنطاق الممكنة في علاقتها بالذاكرة.

¹- مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ص 109.

خاتمة

يعدّ هذا الجهد الذي بذلناه في إنجاز هذا البحث العلمي المعنون بـ "التاريخ والتمثيل السردي" في رواية " أسمعون صوت الأحرار" لمايسة باي، والذي حاولنا من خلاله الوصول إلى أجوبة لتلك الإشكاليات والتساؤلات المطروحة في مقدمة البحث العلمي، حيث تحصلنا على مجموعة من النتائج التي نجدها في النقاط التالية :

- فتح التمثيل السردي، المجال للقارئ والباحث للغوص في النص واكتشاف أسراره والإبداع فيه.

- يُعد التمثيل جزء لا يتجزأ من الواقع المعيشي ولا يمكن الحصر بينهم، لأنه سلسلة متصلة بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي.

- يساهم الخيال في مختلف الحكات السردية التمثيلية التي تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

- تدقق الرواية في العنصر التاريخي، حيث تطالب المرأة بالعودة إلى الذاكرة فهي تشير أحيانا إلى الحاضر الذي أتعبها والماضي المرهق والمشوش لذاكرتها والجراح لأيامها -تداخلت الأزمنة داخل الرواية من طبيعي ونفسي عايشته الشخصيات.

- الزمن الروائي يتجل في عناصر الرواية، وذلك من خلال مفارقات زمن السرد، ودلالاتها في النص الاسترجاع والاستباق.

- أما في ما يخص الزمن في الرواية فقد قامت الكتابة تقنيات الاسترجاع، لأن الرواية تروي أحداث وقعت في الماضي، كما لجأت إلى استخدام تقنية الاستباق استخداما فنيا على تنسيق أحداث الرواية وإضافة صبغة فنية وجمالية، كما لعب دورا كبيرا فيجعل زمن الرواية تخرج عن سلطة الماضي إلى المستقبل.

-
- كما لجأت أيضا إلى مشهد الحوار، فقد وظفت الكاتبة مشهد الحوار الداخلي الخارجي بين الشخصيات في الرواية فمن خلاله استطاعت الروائية أن تصور الأحداث بكل تفاصيلها وجزئياتها وعرضها بجميع أحوالها.
- يمثل المكان الحقل الذي تجري فيه وقائع وأحداث الرواية باعتباره فضاء واسع ورحب يغوص فيه الإنسان ويتجاوز حدوده الطبيعية فهي عالقة في ذاكرة الإنسان.
- لم يأت المكان معزولا، بل هو مرتبط دائما لبقية العناصر المشكلة للرواية ولاسيما الشخصيات، الزمن، والحدث.
- تشكل فضاء الرواية من نوعين من الأمكنة وهي: المفتوحة والمغلقة.
- يعتبر الزمن المحور الرئيسي في الرواية وتحطيم رتبة التسلسل الزمني وهو ما أعطى لها طابعا تخيليا وجماليا.
- وفي الأخير نرجو من الله عزّ وجل أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بالجزء اليسير الهين، وهو ليس نهاية بحث بل بذرة انطلاق لبحث جديد، تاركين الفرصة لمن بعدنا أن يكملوا نقائصها.
- رغم أن التاريخ والتمثيل السرد في الرواية موضوع ليس بالأمر السهل دراسته نرجو الله الرضا والتوفيق في عملنا.

الملحق

1-تعريف الروائية:

ماسية باي "معلمة وكاتبة جزائرية، ولدت في الجزائر عام 1950، بقصر البخاري بولاية مدية، كاتبة روايات وقصص اسمها قصيرة الحقيقي سامية بن عامر، حصلت على العديد من الجوائز، وترجمت أعمالها الروائية إلى الإيطالية والألمانية صدر لها أزيد من تسع روايات من بينها: "تحت الياسمين ليلاً" (قصص) 200، "احذر أن تلتفت" (رواية) 2005، "أزرق أبيض أخضر"، (رواية) 2006، "لأن قلبي مات" نشرت عام 2009، سيرة ذاتية "L'une et L'autre" واحدة أخرى، نشرت عام 2009، ورواية "أتسمعون صوت الأحرار" 2002، أول عمل لماسية باي يترجم إلى العربية ومن أكثر الروائيات الجزائريات الفرنكوفونيات وهي الأكثر غزارة في الإنتاج الروائي"⁽¹⁾.

¹ -www.kataranovels. com.

2- تلخيص الرواية:

تروي رواية "أستمعون صوت الأحرار" لمايسة باي عن قصة امرأة جزائرية إبان العشرية السوداء أين أجبرت على ترك وطنها والفرار إلى فرنسا من أجل النجاة بحياتها، بدأت أحداث القصة داخل قاطرة قطار أين التقت الجزائرية بعجوز فرنسي وفتاة شقراء في غاية الجمال، ترتدي قلادة تحمل اسمها "ماري"، أثناء الرحلة حدث شجار بين فرنسيتين كان السبب لتعارف الشخصيات، بحيث تعرف العجوز على هوية المرأة الجزائرية وخلال تبادل الحديث اتضح أنّ العجوز كان أحد الجنود الفرنسيين في الجزائر خلال الحرب التحريرية، كما تطرق العجوز إلى سرد قصته وأحداثها خلال بقاءه في الجزائر من بينها مقاومات الشعب الجزائري 1957 وردة فعل السلطات الفرنسية من قتل وإبادة واعتقالات، بعد طرح العديد من الأسئلة توصل العجوز إلى معرفة المنطقة التي قضت المرأة طفولتها "قصر البخاري" أين تم قتل والدها المعلم من طرف المستعمر لرفضه التحالف مع الفرنسيين كونه يتقن لغتهم، وشاء القدر أن يكون العجوز من بين المسبيين في وفاة والد الجزائرية، حيث تذكر وجه المعلم من خلال التمعّن في ملامح وجه المرأة.

وتنتهي أحداث القصة بوصول القطار إلى المحطة وذهاب كلّ من الشخصيات في طريقه، وبهذا تترك الكاتبة المجال مفتوحًا لتصوير نهايات عديدة ومختلفة لقارئها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

المصادر:

- مايسة باي: " أستمعون صوت الأحرار ترجمة: محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

المراجع :

- إبراهيم الخطيب، نصوص الشكلايين الروس، الشركة المغربية للناشرين، المغرب 1989.

- ابن خلدون: " مقدمة"، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1377هـ.

- أبو الفضل، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، لبنان ط1، 1997.

- أحمد الشيباب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 1994م.

- أحمد زويبير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، المغرب، دط، 2000.

- أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية آمنة بلعلى.

- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، الجزائر.

- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية... (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركبى)، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009.

- بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي"، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2006.
- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2006.
- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، منشورات دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
- جابر عصفور، الخيال-الأسلوب-الحداثة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2009.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1978.
- جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلد 28، ع1، 1997.
- جميلة قيسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة، لبنان، ط1، 1987.
- جيرار جنيت: "خطاب الحكاية بحث في المصطلح"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997.
- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 2000.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

- الحسن الحايل، الخيال أداة الإبداع، مكتبة المعارف، سوريا، ط1، 1988
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2010.
- حميد الحميداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 1991.
- سمير المرزوقي، جميل شاكرك: "مدخل إلى نظرية القصة"، دار الفنون الثقافة العامة تونس، ط1، 1985.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984م.
- شادية شقرون: "سيميائية العنوان في ديوان "مقام البوح"، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيميائية والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2000.
- شاكرك النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1998.
- طانية خطاب، جدلية التاريخ والتمثيل في الرواية "كتاب الأمير" لوسيم الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، مج1، ع4، جامعة مستغانم، 2017م.
- عامر جميل شامي الراشدي: "العنوان والاستهلال في موافق النقد"، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
- عبد الحق بلعابد: "عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

- عبد الحميد محايدين: "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، دت.
- عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في القصصي الجديد(بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات، منشورات اتحاد العرب، سوريا، دط، 2001.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في رواية في ثلاثية نجوى شلبي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية، والاجتماعية، مصر، ط1، 2009،
- عجينة محمد: "موسوعة أساطير العرب"، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1984.
- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، مكتبة المتخيل الغربي، المغرب، ط1، 2000.
- عزيز شكري ماضي: "في نظرية الأدب"، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.
- علي أحمد محمد العبيدي: "العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية"، مجلة دراسات موصلية، العراق، ع23، 2009.
- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، الأردن، ط1، 2012.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجماعي للدراسات، لبنان، ط2، 1984.
- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، أطروحة دكتوراه جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 1989.
- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن ط1، دت.

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن بركراد، دار كرم الله، الجزائر، دط، 2012.
- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات الشكل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.
- لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية "عربي إنكليزي فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2005.
- محمد فكري: "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1988،
- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، دط، 1983.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، دط، 1996.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في (روايات إبراهيم نصرالله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005م.
- مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، دط، 2004م.
- نورة الجرמוني: "الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية"، مطبعة أنفو، – برانت، دط، المغرب، 2011.

المراجع باللغة الفرنسية:

- Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraire en communications, N°8, Seuil, Paris, 1981.
- Wolfgang Kayser, qui raconte le roman. Seuil. Paris. 1977.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

1..... مقدمة

مدخل مفاهيمي

6.....1- مفهوم المتخيل السردى

6.....1-1- مفهوم المتخيل عند العرب

6.....أ- لغة

7.....ب- اصطلاحا

7.....2- مفهوم الخيال

7.....2-1- لغة

8.....2-2- اصطلاحا

9.....3- مفهوم التخيل

9.....4- مفهوم التخيل عند الغرب

10.....5- مفهوم السرد

10.....5-1- لغة

11.....5-2- اصطلاحا

الفصل الأول:

المتخيل التاريخي وتشكلات السرد في رواية أتسمعون صوت الأحرار "المايسة باي"

13.....1- قراءة في العنوان

- أ- تعريف العنوان لغة 13
- ب- اصطلاحا 13
- ج- وظائف العنوان 15
- 2- التاريخ ولغة السرد (صيغ السرد وحضور السارد) 18
- 3- توظيف التاريخ في الرواية النسائية 19
- 4- لغة السرد 22
- أ- الصيغ السردية 22
- ب - السارد داخل حكائي 23
- ج - السارد الخارج حكائي 24
- د - مستويات السرد 25
- 1- السرد من الدرجة الأولى 25
- 2- السرد من الدرجة الثانية 26
- و- الشخصيات وعلاقتها بالحدث 27
- 1- مفهوم الشخصية 28
- أ- لغة 28
- ب - اصطلاحا 28
- 2- شخصية المرأة الجزائرية 29
- 3- شخصية الرجل الفرنسي 30
- 4- شخصية الفتاة ماري 30

- 31 ي - الشخصية المرجعية في الرواية
- 35 5- الواقعة التاريخية واستدعاء الذاكرة
- 35 أ - الواقعة التاريخية
- 36 ب- استعادة الذاكرة عند المرأة

الفصل الثاني

تشكل البنية المكانية والزمانية في رواية "أسمعون صوت الأحرار"

- 39 1- الفضاء المكاني
- 41 2- أنواع الفضاء الروائي في رواية "أسمعون صوت الأحرار"
- 41 أ - الفضاء الجغرافي
- 42 ب - الفضاء كمنظور أو كروية
- 44 3- مفهوم المكان
- 46 4- أنواع الأماكن
- 46 أ- الأماكن المفتوحة
- 50 ب- الأماكن المغلقة
- 52 5- الفضاء الزماني وتشكل التاريخي
- 55 6- تقنيات الزمن
- 55 6-1 - مفهوم الإسترجاع
- 56 أ - الإسترجاع الخارجي
- 57 ب - الإسترجاع الداخلي

59	6-2- الاستباق
60	أ- الاستباق الخارجي
60	ب- الاستباق الداخلي
62	7- المتخيل التاريخي
63	8- تمظهرات المكان التاريخي
65	خاتمة
68	الملحق
69	1- تعريف الروائية
70	2- تلخيص الرواية
71	قائمة المصادر والمراجع
78	فهرس الموضوعات

الملخص:

تعالج هذه الدراسة إلى إبراز التاريخ والتمثيل السردي، من خلال التطرق إلى البنية المكانية والزمانية والدلالة والتشكل في رواية " أسمعون صوت الأحرار؟"، فتسرد الروائية الجزائرية "مايسة باي" فترتين مختلفتين من تاريخ الجزائر، فترة الحرب التحريرية وفترة العشرية السوداء في قالب روائي. فعمدت إلى سرد تاريخ الجزائر، وعبء الماضي بما يحمله من آلام وأوجاع إبان الثورة الجزائرية، والوحشية التي تعرض لها المواطن الجزائري. **الكلمات المفتاحية:** التاريخ - التمثيل - السرد - المكان - الزمان.

Abstract

This study touched on highlighting history and the narrative imagination by addressing the spatial and temporal structure, significance, and formation in the story do you hear the voice of the free? The Algerian novelist MAYAS BEY narrates two different periods in Algerian's history , the period of the liberation war and the period of the Black Decade , in a narrative form. She addressed the narration of the history of Algeria, and the burden of the past of pain and reproach during the Algerian revolution, and the brutality to which the Algerian citizen was exposed.

Key words : history- Imagination- the narration- Place- Time.