الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵏⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⴰⵡⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

الرقم: ...../...../ 2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

صراع الذّات الأنثوية في رواية "تراتيل أنثى" "لعلي عون الله"

إعداد الطالبتين:

– زكري كهينة

– أيت موهوب سعدية

إشراف الأستاذة:

– د. تسعديت بن أحمد

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. سعدية لكحل، أستاذة مساعدة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

–د. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة، صنف "ب" جامعة مولود معمري، تيزيوزو .....مشرفة ومقرّرة

– د. حكيمة حبي، أستاذ مساعدة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2020–2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير:

«بسم الله الرّحمن الرّحيم»

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَّاس لَمْ يَشْكُرْ الله» .

صدق رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

– الحمد للّه على إحسانه والشّكر له على توفيقه وامتنانه، ونشهد أنْ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له تعظيمًا لشأنه ونشهد أنّ سيّدنا ونبيّنا محمّد عبده ورسوله الدّاعي إلى رضوانه.

صلّى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلّم.

– بعد شكْر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع، نتقدّم بجزيل الشّكر إلى الوالدين العزيزين الّذين أعانونا وشجّعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنّجاح، وإكمال الدّراسة الجامعية والبحث.

كما نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى مَنْ شرّفتنا بإشرافها على مذكّرة بحثنا الأستاذة المُحترَمة بن أحمد تسعديت الّتي لنْ تكفِ حروف هذه المذكّرة... حقّها بصبرها الكبير علينا، ولتوجيهاتها العلمية الّتي لا تُقدَّر بثمن، والّتي ساهمت بشكْل كبير في اتمام واستكمال هذا البحث.

« ربّ أوزعنا أنْ نَشكر نعمتك الّتي أنعمتَ علينا وعلى والدينا وأنْ نعملَ صالحًا ترضاه وأدخلنا بر حمتكَ في عبادك الصّالحين ».

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهي هذا إلى نبْع الحنان، إلى نور عينيّ، إلى أعزّ مخلوقين في هذه الدّنيا، إلى نوّرا دروب حياتي، أمّي وأبي، أطال الله في عمرهما.

- إلى أخواتي، سندي في الحياة، حفظهم الله.
- إلى كلّ مَنْ ساهم في يد العون لإتمام هذه المذكّرة.
- إلى زميلاتي من شاركت معهنّ لحظات هذا البحث.

كهينة

إهـــــداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه لاتمام هذا البحث.

– إلى الّذي وهبني كلّ ما يملك حتّى أحقّق له آماله، إلى مَنْ كان يدفعني قدمًا نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الّذي امتلك الإنسانية بكلّ قوّة، إلى الّذي سهر على تعليمي. أبي الغالي على قلبي أيت موهوب محند أطال الله عمره.

– إلى الّتي وهبتْ فلذة كبدها كلّ العطاء والحنان، إلى الّتي صبرتْ على كلّ شيء، الّتي رعتني حقّ الرّعاية وكانت سندي في الشّدائد، وكانت دعواها لي بالتّوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي، إلى منْ ارتحتُ كلّما تذكّرتُ ابتسامتها في وجهي نبْع الحنان. أمّي أعزّ ملاك على القلب والعين بن شيخون مليكة جزاها الله عنّي خير الجزاء في الدّارين.

– إلى منْ علّمني أنّ الحياة مِنْ دون ترابط وحبّ وتعاون لا تساوي شيئًا، إخي الغالي أيت موهوب حسين.

– إلى منْ علّمني كيف أقف بكلّ ثبات فوق الأرض، الّذي ملئ حياتي بالتّحدّي وتخطّي الصّعاب، والّذي كان سندي الوحيد في مشواري الدّراسي، زوجي العزيز والخلوق...فرحات.

– ولا أنسى كذلك هؤلاء القلوب البريئة الطّاهرة الّذين رافقوني في الحياة، وساعدوني في إتمام هذا العمل وبفضلهم حقّقتُ حلمي في الدّراسة والنّجاح.

إلى كلّ مَنْ سيقرأ هذا العمل المتواضع.

قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ اللهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾[الآية 11 مِنْ سورة الرّعد] .

سعدية.

مـقدمـة

صحيح أنّ الرّواية الجزائرية حديثة العهد بالظّهور، والمكتوبة منها باللّغة العربية أكثر حداثة.

إلاّ أنّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأوّل قد اقتحمتْ الرّواية الجزائرية السّاحة الأدبية بشكْل قوي؛ فإذا ما استثنَينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثِّلة في (غادة أمّ القرى)، (الطّالب المنكوب)، (الحريق)؛ فإنّ (ريح الجنوب) تبقى الرّواية النّاضجة الّتي أعلنتْ البداية الحقيقية القويّة للرّواية الجزائرية باللّغة العربية، وشيئًا فشيئًا بزغ العديد مِن الكتّاب والرّوائيّون الّذين اهتمّوا بهذا الجنس الأدبي؛ لتمكّنه مِنْ تصوير الواقع، ومعالجة مختلَف قضايا المجتمع.

تُعدّ الرّواية فضاء يلجأ إليه الأديب لنقل وجهة نظره وأحاسيسه وتجاربه للمتلقي محركا بذلك عواطفه وخياله، ومن بين هؤلاء الروائيين المعاصرين نجد الكاتب علي عون الله صاحب رواية تراتيل أنثى، اخترنا هذه الرواية لتكون موضوع بحثنا، بعنوان صراع أنثى في رواية تراثيل أنثى، ويعود اِختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب، لعل أبرزها هو ميلنا إلى جنس الرواية في التحليل، وخاصة عندما يكون موضوعها المرأة، والرغبة في اكتشاف عالم الأنثى بمختلف آمالها وآلامها وصراعها بقلم رجل.

حاولنا من خلال هذا البحث تتبّع آليات تشكّل صورة الأنثى وصراعها في المجتمع من أجل فرض الذات؟ لتكون كإشكالية جوهرية تتفرع منها أسئلة كالتالي:

- ما مفهوم الذات وما علاقتها بالسّيرورة الرّوائية؟
- ما هي الأوضاع والظروف التي تشكل الذات في الذّات؟
- هل يمكن للذات الواحدة أن تتفرع منها ذوات؟
- ما علاقة الذات بالمجتمع؟

من أجل فكّ شفرات النّص والإجابة عن الإشكالية اعتمدنا على المقاربة السّيميائية، كما فرض علينا البحث الأخذ بالمنهج الوصفي التحليلي.

جاءت خطّة البحث حسب ما تقتضيه الدراسة مقسّمة إلى: مقدّمة مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، عرضنا في المدخل تعريف الرواية الجزائرية في مفهومها اللّغوي والاصطلاحي، وتتْبعها نشأتها، وفي الفصل الأوّل المعنون: تشكّل الذّات الرّوائية في المجتمع تناولنا فيه مفهوم الذات عند علماء الاجتماع والفلسفة ... وكذلك درسنا الشخصيات، وعلاقة الذات بالمجتمع، وأخيرًا بحثْنا عن الدلالات المتوارية في الرواية؛ حيث اعتمدنا على آليات النّقد الثّقافي. أما الفصل الثّاني المعنون: البنية الفنية في رواية تراتيل أنثى، فتناولنا فيه عنصري الزمان والمكان، وحدّدنا المستويات الفنّية لبنية الرّواية (الحوار، الوصف، اللّغة)، حيث اعتمدنا على آليات المنهج السّردي. وختمنا بحثنا بخاتمة كانت جملة من النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا لهذه الرواية، أمّا الملحق فكان تلخيصًا للرّواية منْ أجل إعطاء فكرة عن الأحداث والشّخصيات للقارئ.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اِعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر منها:

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث.

ولقد واجهتنا بعض العقبات في بحثنا، والتي كانت أولها جائحة كورونا والتي تعطلنا في كل مرة عن الدراسة والعمل، وأيضا صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة، وضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " تسعديت بن أحمد" على كل ما قدمته لنا من توجيهات وإرشادات طوال فترة إنجاز بحثنا هذا.

كهينة– سعدية.

تيزي وزّو يوم: 28\ 10\ 2021.

المدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الرواية.

أ- لغة.

ب- اِصطلاحًا.

2- نشأة الرواية الجزائرية .

3- التطور.

تحتلّ الرّواية أحد أنواع فنون الأدب بحيث استطاعت أن تفرض وجودها وتغطّي على باقي الفنون النّثرية الأخرى، لأنّها تمكّنتْ مِنْ أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه.

1- مفهوم الرّواية:

تُعدّ الرّواية جنسًا أدبيا قائمًا بذاته، دائم التّحول والتّطور، فهو في حركة تجديدية مستمرة.

ويمكن أنْ نحدّد هذا المصطلح لغويا واصطلاحا على النّحو الآتي:

أ- لغة:

تعدّدتْ تعريفات الرّواية في المعاجم منها تعريف الرّواية في معجم القاموس المحيط جاءت كالتالي: «روي من الماء واللّبن، تمرضي، ريًا وريًا، وتروي وأرتوى، بمعنى. والشّجر: تنعم كتروى والإسم: الرّي بالكسر وأرواني. هو ريان، روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل فننه، فارتوى و: على أهله و: لهم أتاهم بالماء على الرّخلِ: شده على البعير لا يسقط، و: القوم: ستسقى لهم ورويته الشّعير حملته على روايته كأرويته و: في الأمن نظرت وفكرت، والاسم الرّواية»[1]. فالرّواية تحيل إلى كلّ كلام مروي فيه جمال القول.

أمّا في لسان العرب فقد وردتْ: «وروى الحديث، والشّعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة –رضي الله عنها– أنّها قالتْ: تروّوا شعر حجيته بن المضري فإنّه يُعين على البر. قد روائي إياه ورحل راو وقال الفرزدق أمّا كان في معدان والفيل شاغل لعنسبة الرّاوي على القصائد؟ كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية: قال الجوهري: رويت الحديث رواية فأنا راوٍ، في الماء والشّعر من قوم رواة، ورويته الشّعر تروية أي حملته

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط1، دار العلمية، ج4، بيروت، دت، ص 378.

على رويته، وأرويته أيضًا، وتقول: أنشد القصيص: يا هذا، ولا تقلْ أروها إلاّ أنْ تأمره بروايتها أيْ بإستظهارها»[1]. ونقصد هنا أنّ الرّواية تعني الحديث والسّرد والحكاية.

كما جاء أيضًا في كتاب سعيد سلام: «أنّ الرّواية مصدر (روى) فهو (راو) في الشّعر الحديث من قوم رواه، كأنْ تأمر أحد، فنقول له أنشن القصيدة يا هذا، ولا نقل أروها ويقال روى فلان فلانًا شِعر إذا رواه له حتّى حفظه مِنْ كثرة الرّواية عنه... يُقال أيضًا رويته الشّعر ترويته أيْ حملته على روايته»[2]. بمعنى أنّ الرّواية في الشّعر الحديث متعدّدة ومتنوعة وتحيل إلى كلّ أنواع القول وتصنيفاتها.

يتّضح لنا مِنْ خلال هذه التّعاريف اللّغوية لكلمة الرّواية تعدّد معانيها ودلالاتها فمنها ما يفيد النّقل والجريان والإرتواء المادي للماء أو المعنوي للنّصوص والأخبار، كما نجدها كذلك أطلقت على ناقل الشّعر وقائله.

ب- الرّواية اِصطلاحا:

نجد الرّواية في تعريفها الاصطلاحي: «جنسًا أدبيًا محدّدا يَشمل أقسامًا متعدّدة، يسمّيها عبد الملك مرتاض في حين يطلق على الرّواية جنسًا على اِعتبار أنّ لفظة جنس أعمّ وأشمل مِن النّوع»[3]، بمعنى أنّ الرّواية عند عبد الملك مرتاض جنس أدبي متعدّدة الأقسام بإعتبار كلمة جنس أكبر مِن النّوع كالقصة، الحكاية، الاسطورة...

وفي تعريف آخر فالرّواية هي: «نصّ سردي وتُعتَبر الحكاية نواته الأساسية ويتميّز بأنّه يروي أو يكتب بلغة تثير اللّذة والإحساس بالجمال وله مجموعة مِن القواعد النّظرية الّتي تميّزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الحبكة والشّخصيات، والمكان، والزّمان يوظّفها كلّ

[1]- أبي الفضل، جمال الدين محمد اِبن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ط1، تج: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد النّعيم خليل إبراهيم، بيروت، 2002، دار الكتب العلمية، مج 14، مادة روى، ص1.

[2]- د. سعيد سلام، التّناص التّراثي، الرّواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، للنّشر والتّوزيع، 2010، ص 19.

[3]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار شرق للطباعة للنشر والتوزيع، بسكرة، 2009، ص 33.

كاتب حسب الطّريقة الّتي رآها تميزه عن مجموع الكتّاب والرّوائيين »[1]، فالرّواية تقوم على الحكاية وتتميّز بلغة راقية تجذب القارئ، كما أنّها تتكوّن مِن مجموعة مِن الخصائص تميِّزها عن الأجناس الأخرى.

2- نشأة الرّواية الجزائرية وتطوّرها:

لقد سايرت الرّواية الجزائرية الواقع، ونقلتْ مختلف التّغيرات الّتي طرأتْ على المجتمع بحكم الظّروف والعوامل الّتي أسهمتْ في إحداث هذا التّغيير، ومِن الملاحظ أنّ الرّواية الجزائرية صبغت بصبغة الثّورة، خاصّة الثّورة ضد الاستعمار وهذا ما جعلها تعرف تأخّرًا حيث «يشهد تأخّر ظهور الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية على فداحة ما فعله الإستعمار الفرنسي في الشّعب الجزائري لطمسهم لأهمّ مقوّمات هويته ألا وهي اللّغة ويقاس هذا التّأخير بالنّسبة للدّول العربية بشكل عام والدّول المغاربية المجاورة للجزائر بشكْل خاص كما يُقاس مِن خلال الأجناس الأدبية الأخرى كالشّعر والمقال والقصّة القصيرة وحتّى المسرحية»[2]. فسياسة المستعمر في الجزائر مِن طمس حقوقهم، جعل الرّواية الجزائرية متأخّرة في الظّهور، كما نجد أنّ منابعها متعدّدة سواء متعلّقة بالرّواية الغربية أو العربية الآتية مِن الشّرق العربي.

لمْ تبلغْ الرّواية الجزائرية درجة فنية عالية مِن السّرد القصصي، وهذا لإعتمادها على تقليد الرّواية الكولونيالية مِن جهة ولكون الرّواية كانت فنًا قصصيًا جديدًا على الأديب الجزائري لكن شيئا فشيئا «ظهرتْ أوّل رواية جزائرية ناضجة وذلك مِن خلال رواية "ريح الجنوب" للرّوائي عبد الحميد بن هدوقة الّذي يُعدّ رائد الرّواية العربية الجزائرية، فقد أَسهم مطلع التّسعينات في تأسيسها كجنس أدبي مستخدمًا في ذلك الثّقافة الجزائرية المعاصرة

[1]- علال شنقوقة، المتخيل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بسلطة السياسية، ط1، نشر رابط كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 22.

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، المرجع السّابق، ص 33.

وعمل على اِغتنائها من خلال نصوص اِتّخذت الواقعية مذهبًا وجعلتْ مِنْ تحوّلات الاستقلال مدارتها»[1].

تبيّن هذه المقولة أنّ فترة التّسعينات هي المرحلة الفعلية لظهور الرّواية الفنية النّاضجة مِن خلال أعمال وروايات بن هدوقة.

3- التّطوّر:

إذا كان ظهور الرّواية الجزائرية متأخرة مقارنة مع الرّواية في العالم العربي، فإنّ تطوّرها كان سريعًا: «ذلك أنّ فترة التّسعينات مِن القرن العشرين كانت فترة تشكّل التّجربة الرّوائية المغاربية الّتي حكمتْ معها مقولة " بضاعتها تردّ إلينا " صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعًا ونقدًا مِن جهة وإبداعًا مِن جهة أخرى »[2]. فهذه الفترة المرحلة الفعلية نحو رواية عربية جزائرية أكثر تطوّرًا.

ظهرت أيضًا روايات عربية جزائري أكثر تطورًا وهي: "رواية الحريق" للكاتب "محمد ديب" ثم رواية "اللاز" و"الزّلزال" للطاهر وطار، ثمّ تليها "طيور الظّهيرة" لمرزاق بقطاش، وبظهور هذه الأعمال مكنت الحديث عن تجربة رواية جزائرية جديدة، ولم تظهرْ بين هذه الأعمال أية رواية نسائية، حتى عام 1993 عندما صدرت رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

اِزدهرت الرّواية الجزائرية في عصرنا الحديث وهذا بفضل ظهور عدد كبير مِن الرّوائيين، وخاصة الّذين أسّسوا لها وبرزوا بنصوص راقية جدًا جعلتها تنشأ وتتطوّر أكثر.

1- رئيس موسى كزيوم، عالم أحلام مستغانمي، ط 1 ، دار وهران للنشر والتوزيع، د ب، 2001م، ص 13.

2- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، (دت)، ص 12.

الفصل الأوّل: تشكل الذّات الرّوائية في المجتمع.

1- مفهوم الذات.

2- تشكّل الذّات في رواية "تراتيل أنثى".

3- دراسة الشّخصيات.

4- علاقة الذّات بالمجتمع.

5- الدّلالات المتوارية في الرّواية.

لابدّ للإنسان أنْ يَلجأ إلى نفسه، ويتقرّب مِن ذاته ليكتشفها، ولتتّضح له أحيانًا مواقف كثيرة، وليستطيع الإلتزام مع نفسه ومع غيره مِن البشر، ولا تُعد مسألة التّعرف على الذّات مسألة سهلة، لأنّ الإنسان معقد التّركيب ومتناقض الأفكار والمشاعر، (حزن، غضب، فرح، أمر...) وغيرها مِن المفاهيم الّتي تأثّر على الذّات سلبًا وإيجابًا، لذا قيل عن الذّات أنّه «حقيقة سيكولوجية وروحيّة»[1]. ويُقصَد هنا بالحقيقة السّيكولوجية كلّ ما هو متعلّق بالجسد والحقيقة الرّوحيّة هي الأشياء الدّاخلية أيْ الروحيّة مِن فرح وغضب، سعادة...الخ.

فما هي الذّات إذن؟

1- مفهوم الذّات:

أ- لغة:

تحمل الذّات عدة معاني، منها ما ورد في القرآن الكريم وما ورد في المعاجم، ومنها ما يأتي ظروفا الزّمان وللمكان، المضمرات والنّوايا... وغيرها مِن المعاني.

- **ظرف الزّمان:** «أتيك ذات عشاء»[2] بمعنى أتيك وقت العشاء.

- **المكان:** كقوله تعالى ﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُوا عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرُبَتْ تَقْرُضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ﴾[3]. معنى ذات في هذه الآية الكريمة بمعنى الجهة أو المكان.

- **المضمرات والنّوايا:** «ذات الصدرِ»[4]. بمعنى ذات النّفس.

- **في القرآن الكريم:** نجد قوله تعالى: ﴿ وَأَذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ وَمِيثَاقَهُ الَّذِي وَثَقَكُمْ بِهِ إِذَا قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا وَأَتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾[5]، ويقصد هنا بلفظة الذّات في هذه الآية الكريمة أنَّ الله عزّ وجلّ يَعلم ما في ذات الأنفس، أيْ ما يختبئ فيها من أسرار.

---

[1]- ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين، ط1، دار النشر سرحان، ط1، د.ب، 2010، ص 14.

[2]- اِبن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط1، لبنان، ج15، ص 456.

[3]- القران الكريم، سورة الكهف، الآية 17.

[4]- مجمع اللّغة العربية، معجم الوجيز، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 1998، ص 309.

[5]- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية: 07.

ومِنْ هنا نخلص إلى أنّ الذّات تحيل إلى عدّة معاني: منها ما وَرَدَ في القرآن الكريم، ظروف الزّمن والمكان ... أمّا أبو البقاء الكوفي فنجده يقول: «الذّات تُطلَق على الجسم وغيره»[1]، وبمعنى أنّ الذّات تُطلَق على الجسم بأنّه جزء منه، فالذّات ذلك الجانب النّفسي الغير مرئي ويُقصد بغيره أيْ تلك المعاني الّتي ذكرناها مسبقًا.

ب- اِصطلاحًا:

الذات مصطلح معقد يصعب تعريفه، فهو يتقاطع مع مصطلحات أخرى مثل: (الأنا، الشخصية، الفرد، النفس)، و مفهوم الذات وارد في عدة علوم: (العلوم الإنسانيّة، علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة وغيرها).

1-1- الذّات في علم النّفس:

اِهتم علماء النّفس اِهتمامًا واضحًا بعلم النّفس للذّات الإنسانية، ويعتبرونها مِن أهم المواضيع الّتي يدرسونها، وذلك بإعتبار الذّات هي الأساس في تشكيل سلوك الفرد، وإبراز سماته المزاجيّة، فكلّ واحد يسلك الطّريقة الّتي تتّفق مع ذاته، ومنه فمفهومنا عن ذاتنا يتحكّم في سلوكنا بشكل واضح، ويتّسم مفهوم الذّات في علم النّفس بالتنّوع، فهي تشمل كل نواحي الفرد ومختلف جوانبه النّفسية الدّاخلية.

وكان "وليام جيمس" مِن أوائل الّذين وضعوا مفهوم الذّات في مرتبة الصّدارة في أبحاثهم فيرى أنّ :«النّفس على أنّها شعور ممتزجة، واِتجاهات منها صفة ديناميكية، بمعنى الاحتفاظ بالذّات والبحث عنها»[2]. ويعني هذا أنّ الإنسان يحاول بشكْل مستمر التّعرّف على أعماق لتحديد توجهاتها.

[1]- أبو البقاء الكوفي، معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية، ط2، دار النشر، مؤسسة رسالة، بيروت، 1998، ص 454.

[2]- منال بنت عبد العزيز العيسي، الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربية، أطروحة دوكتوراه، إشراف: أ.د محمّد سليمان، جامعة الملك سعود، الرّياض، السّعودية، كلية الأدب، 2010م، ص 11.

وكانت الذّات في علم النّفس مفهومًا معتقدًا في بداية الأمر، وتراجع هذا الغموض والتّعقيد بعد ظهور مدرسة "التّحليل النّفسي" عند "سيڤموند فرويد" الذي يعتقد أنّ ما ينتج عن الشّخصيّة مِن سلوك هو ناتج عن الجهاز النّفسي المكوَّن مِنْ ثلاثة عناصر تكوِّن شخصية للفرد ولا يُمكِن الاستغناء عنْ أيّ واحدة منها وهما «**الهو – الأنا– الأنا الأعلى**»[1]. وهذه العناصر تتمثَّل:

الهو: قوة مضادة ومقاومة للرّغبات الغريزية، خاصة الرّغبات الجنسيّة.

الأنا: هو ذلك الجانب الواعي الشعوري، ويَعتبره "فرويد" « هوشخصية المرء في أكثر حالتها اعتدالاً بين الهو والأنا الأعلى»[2]، يعني أنّ الشّخص يَستخدم عقله ليميِّز بين الأشياء.

الأنا الأعلى: هي السّلطة العليا، سلطة المجتمع، العائلة، القيم، التّقاليد، الضّمير الجمعي.

و يتبيَّن أنّ علم النّفس اهتمّ اهتماما واضحًا للذّات بحيث نجد "وليام جيمس" و "سيڤموند فرويد" هم مَن اهتموا بمصطلح الذّات.

1-2- الذات في علم الاجتماع:

إنّ العلاقة بين الذّات وعلم الإجتماع علاقة قديمة، فعلم الإجتماع هو العلم الّذي يدرس علاقة الذّات بالمجتمع لأنّها «هو فرد واع لهويته المستمرة ولإرتباطه بالمحيط»[3]. يعني أنّ الفرد دائم التّعرف على ذاته من محيطه، ويسعى دائما لاكتشافها وهذا مِن خلال اِرتباطه مع بيئته أو محيطه.

وعرّفها أيضا علماء الاجتماع على أنّها «بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتّصال بين خبراتنا جميعًا، أيْ الأساس الّذي يَجمع بينهما في كلّ منتظم

---

[1]– سيڤموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: الدّكتور عثمان نجاتي، ط4، دار الشّروق، بيروت، القاهرة، 1982م، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– أشابوب ذهبية، تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي، لأبوليس لوكيوس النوميدية، سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، إشراف: نصيرة عشّي، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، 2014م، ص 99.

ومتصل»[1]. تقوم الذات على أساس تحقيق الوحدة الكاملة، لأنّ الفرد لا يمكنه تحقيق حاجياته لوحده، بل مِن طرف مشاركته للآخر لأنّ فهذا هو الجوهر، فلتحقيق التّكامل يجب أنْ يكون المحيط والآخر للتّكيّف والاستمرار.

ومن هنا نستنتج أنّ العلاقة بين الذّات وعلم الإجتماع علاقة ثابتة وقوية، بحيث يمكن للنّقاد أنْ يستعينوا بالمجتمع لفهم الذّات، لأنّ علاقة الذّات والمجتمع هي علاقة تأثير وتأثر.

1-3- الذّات في علم الفلسفة:

اِهتمّ الفلاسفة اِهتمامًا كثيرًا بمفهوم "الذات"، ويعود ذلك للدّور الّذي تلعبه الذّات في مواقف الحياة اليوميّة، وعلاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي الّذي تعيش فيه، ويتعلّق مفهوم الذّات في أغلب الأحيان بمحاولة الإنسان التّعرف على أعماقه واِكتشافها، ذلك التّعرف النّاتج عن التّفاعل المستمر مع مجتمعه ومن حوله.

واِختلف الفلاسفة في تعريفهم لمفهوم الذّات، تبعًا لإختلاف التّيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية، ولفهْم الذّات فلسفيًا علينا أنْ ندركها مِن خلال بعض أعمال العلماء والفلاسفة أمثال: سقراط، أفلاطون، ابن سينا، الغزالي.

أ- سقراط:

مِنْ أشهر مقولات هذا الفيلسوف قوله: «**أعرف نفسك بنفسك**»[2]. فقد كانت إحدى مقولات سقراط الّتي تدعوا للبحث عن الحقيقة الدّاخلية للإنسان عن طريق معرفة ذاته وأهدافها، ومعرفة الأسرار الكامنة ورائها عن طريق البحث والتّنقيب.

[1]- حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)نموذجًا، مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، وهران، الجزائر، ص 20.

[2]- الرشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، د ط، دار أوميّة للطباعة والنشر، بيروت، 1999، ص 32.

وفي موضع آخر يقول «الذّات هي الواعي والإدراك الحسي الّذي يتكوّن مِن إجراء البحث وراء العلّة الأولى للأشياء والفعل الأوّل للوجود»[1]. ويقصد من خلال هذه المقولة أنّ الذّات هي الوعي والإدراك الحسّي الّذي يتكوَّن مِن البحث للأسباب الأولى لوجود الأشياء وبهذا فإنّ الذّات تتحقّق بالإرادة والوعي معا.

ب- أفلاطون:

بنيت فلسفة أفلاطون على ما يُعرَف بالمدينة الفاضلة والّتي تعتمد أساسًا على أنّ لكلّ شيء حسي مِن حولنا اِرتباط في عالم المجهول، ومِن المعلوم أنّ كلّ شيء عند أفلاطون يعتمد على العالم المثالي والّذي يصفه بالجوهرية، ويختلف الفلاسفة حول آراء أفلاطون في تعريف الذّات، حيث يرون أنّه بذلك تعصّب لعدم قدرة وصول الإنسان إلى الحالة الجوهرية أيْ القيم المثلى أو العالم الفاضل[2]. تقوم فلسفة أفلاطون على المدينة الفاضلة أو عالم المثل الّذي توجد فيه كلّ القيم والأخلاق وأنّ العالم الّذي نعيش نحن فيه، عالم مزيف.

جـ- أرسطو:

اعتمد أرسطو بتعريفه للذّات على عنصرين أساسيين هما الجوهر الّذي يقصد به كيفية تلقّي الأشياء المحيطة بنا مِن خلال تحكيم العقل، أمّا العنصر الثّاني فهو المظهر والّذي يُقصَد به الإحساس الخارجي مِن حيث الشّكل، وهنا يجمع أرسطو بين مكوّنين أساسين وهما الجسد والعقل[3]. بنيت فلسفة أفلاطون لتعريف الذات على عنصرين أساسيين هما : الجوهر والمظهر.

[1]- الرشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، المرجع السّابق، ص32.

[2]- إسماعيل العناتي، تعريف الذات في الفلسفة 07 مايو 2017، https://mawdoo3.com

[3]- المرجع نفسه.

- عند الفلاسفة العرب فنجد على رأسهم:

د- اِبن سينا:

فالنّفس عند "اِبن سينا" جوهر قائم بذاته، فهي خالدة لا تزول وليس كالجسد يفسد ويذبل، وهذا ما نجده في قوله :«حادثة لا توجد إلاّ بوجود البدن، فهي لا تسبقه، وإذا كانت تبقى بعده فإذن أبدية وليست أزليّة»[1]. ويعني أنّ النّفس والبدن كأنّهما حادثة، فلا وجود لبدن دون نفس ولا نفس بدون بدن.

هـ- الغزالي: إلى جانب اِبن سينا نجد الغزالي الّذي عدّد خمس أنواع للنّفس أو الذّوات وهي: «النّفس الملهمة، والنّفس البصيرة والنّفس اللّوامة والنّفس المطمئنة والنّفس الأمارة بالسّوء»[2]، ويعني أنّ النّفس المطمئنة هي النّفس القوية، أمّا النّفس الأمّارة بالسّوء فهي نفس الشّريرة تأمر صاحبها بالمعاصي، أمّا اللّوامة فتقع بين المطمئنة والأمّارة بالسّوء، فعندما يخطئ أو يفعل صاحبها شيء، فهذه النّفس تبيِّن دورها في لوم صاحبها. والبصيرة هي الّتي تعترف بالخطأ.

وبعد تحليلنا لأنواع النّفسيات في رواية "تراتيل أنثى" "لعلي عون الله"؛ حيث وجدنا أنّ شخصية بدر مزيج لكلّ الأنفس الّتي ذكرناها فيما سبق:

[1]- علي جبار، عناد النفس الناطقة في فلسفة اِبن سينا، مجلة كلية الأدب، عدد 96، جامعة بغداد، كلية الآداب، الجزائر، 2011م، ص 697.

[2]- منال بنت عبد العزيز العيسي، الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربية، المرجع السّابق، ص 10.

النّفس المطمئنة	– عندما كان مطمئنًّا مع أهله، وكان مشغولاً فقط بأعماله، وهذا ما نجده في الرّواية حيث: «أمّا بدر فهو ابن خالي السّكر... في صغري كان دائم الاقتراب منّي يعاملني بلطْف ويساعدني في دروسي»[1]؛ فبدر ابن خال كيندة الّذي يكبرها بستّ سنوات، ففي صغرها يعاملها بلطف ويساعدها في دروسها.
النّفس الملهمة	– عندما عرض الزّواج على كيندة، فقام بفعل خير وهذا ما نجده في الرّواية: «لقد أحببتكِ يا كيندة منذ زمن وحلمتُ كثيرًا أنْ تكوني شريكة حياتي وزوجتي في المستقبَل»[2]، وبعدها قام بفعْل شرير عندما انتقمَ منها شرّ انتقام وجعلها تعيش أيّامًا سوداء في السّجن: «فبدر هو مَنْ اشترى قطعة المخدّرات وهو مَنْ أعطاها لرتاج الّتي وضعتها في حضنها»[3]؛ فبدر وصديقة كيندة رتاج همْ مَنْ وراء ورطة كيندة.
النّفس الأمّارة بالسّوء	– عندما رأتْ كيندة بأنّه الشّخص المناسب له تركته بحثًا عن سعادتها مِن جهة أخرى، لكن بدر لمْ يتقبّلْ الهزيمة؛ فكان الانتقام هو الشّيء الوحيد الّذي يدور برأسه وهذا ما نجده في الرّواية: «انتقمتُ انتقمتُ ولستُ نادمًا»[4]؛ أيْ نفسه أمرته بالسّوء لتُحطِّم كيندة والقضاء عليها.
النّفس اللّوامة	– عندما عرفتْ أخته الحقيقة بأنّه هو مَنْ وراء ورطة كيندة لامته عن عمله كثيرًا، وهذا ما قالته: «يكفي يا بدر إنكارًا وكذبًا فقد بتُّ مدرِكةً لكلّ ما حَصَل بكلّ جدّية... لا يُشرِّفني أنْ يكون لي أخ مثلك... إمّا أنْ

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، دط، ايكورين أفولاي للنّشر والتّوزيع والتّرجمة، 2019م، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص211.

[4]– المصدر نفسه، ص214.

	تَذهَبَ حالاً وتُبلِّغ الشّرطة... وإنْ أبيتَ ذهبتُ أنا لأُبلّغَ عنك ولديّ شهادتي ودليلي الجدّي»[1]، وبّختْ نجوى أخاهاعلى ما فعله بكيندة، وتحدّت بدر حتّى لو كان أخاها؛ فالحقّ يعلو ولا يُعلَى عليه.
النّفس البصيرة	– اعتراف بدر بأنّه هو مَنْ وراء ورطة كيندة حين قال: «نعم أنا مَنْ خطّط لكلّ شيء، وأنا مَنْ دسّ لها المخدّرات بالتّنسيق مع زميلة لها... انتقمت انتقمتُ ولست نادمًا»[2]، بكلّ برودة اعتَرف بدر بأنّه هو مَنْ خطّط لكلّ شيء.

يتّضح لنا مِن خلال هذا الجدول مختلف الأنفس الّتي مرّتْ بها شخصية بدر في الرّواية.

في الفلسفة المعاصرة نجد:

و– روني ديكارت: اِهتمّ ديكارت لمسألة الثنائية بين الجسم والرّوح في كتابه "مبادئ الفلسفة" عام 1644، حينما أطلت مقولته الشّهيرة «أنا أفكر إذًا أنا موجود»[3]. ويقصد روني ديكارت مِنْ هذه المقولة أنّ الفكر مرتبط بالوجود (أنا)، فعندما يكون الأنا يكون التّفكير وعندما يكون التّفكير يكون الوجود، أيْ ربط فكرة (الأنا) بالوجود، ولا يمكن حصول الفكر إلاّ بوجود الذّات (الأنا).

2– تشكيل الذّات في رواية (تراتيل أنثى):

اِعتمد الكاتب في روايته "تراتيل أنثى" على شخصيات مختلفة تحيل إلى ذوات روائية، شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، وعابرة، واختار شخصية مركزية تقود بطولة الرّواية مِن بدايتها إلى نهايتها، والّتي تُدعى "كيندة". اِتّسمت ذات هذه البطلة بالتّعدد والتّنوع

[1] – علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص215.

[2] – المصدر نفسه، ص214.

[3] – قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذّات بين النّظرية، ط1، دار وائل للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2004م، ص16.

والاختلاف والتّحوّل فوردتْ: ذات فرحة، مسرورة، مكتئبة، حزينة متألمة، وهذا نظرًا للظّروف والأوضاع والمواقف الّتي تعيشها الشّخصية، فهي الّتي تشكِّل وضع الذّات، كما قيل عن الذّات «وإذا كانت الذّات الإنسانية كما يصوِّرها "العامري" تعيش في عالم غامض مشضى وبلا معنى، تلفه الحيرة والشّك، فمن الطبيعي أنْ تفقد توازنه ووحدتها وتماسكها، فالذّات الواحدة لمْ تعدْ ذاتًا، بلْ تحوَّلتْ إلى ذوات»[1]. فالذّات الّتي تعيش في حيرة وشك دائمين فينتج عنها تعدّد الذوات.

وهذا ما نجده في رواية "تراتيل أنثى" حيث تعدّد ذوات بعض الشّخصيات خاصة الشّخصية الرّئيسية، كما قلنا مسبقًا، ويُمكِن تمثيل هذا النّوع في الجدول التّالي:

ذات عاطفية وحيوية	ذات طموحة وشجاعة	ذات عاشقة	ذات عرافة	ذات حاقدة وفاسدة	ذات حيرة	ذات وفية	ذات مسرورة	ذات خائنة	ذات حزينة ومؤلمة
سالم	كيندة	كيندة	العجوزة المشوَّهة	بدر	كيندة	آسيا	كيندة	رتاج	كيندة
فيروز	نجوى	لؤي	/	رتاج	/	نجوى	لؤي	بدر	كيندة
نجوى	لؤي	نجوى	/	/	/	/	/	/	/

مِن بين الاستشهادات الّتي تُبرِز هذه الذّوات مِن الرّواية؛ فمثلًا شخصية أو شخصيتين مِن كلّ خانة فإنّ:

[1]– عماد كامل، تعدد الذوات وتحولات رواية عنبر سعيد، صحفية المثقف، العدد 2161، الأحد 2012/06/24 https://www.almothaqaf.com.2012/06/24.

الأب سالم: وَصَفَتْه كيندة وقالتْ: « أنا أُناديه أبي...خالي سالم... هو رجل حازم في قراراته وحنون جدًّا في معاملته لنا »[1] ذات عاطفية وحنونة.

فيروز: وقالتْ عنها كيندة: « بعد اتّخاذ القرار مع زوجته السّيدة فيروز الّتي أناديها بأمّي فقد ربّتني جيّدًا... هي قدوتي تعلّمتُ منها الكثير، كما أنّني أحبّها وأحترمها كثيرًا »[2].

نجوى: « هي أختي الّتي لمْ تلدها أمّي ورفيقة عمري »[3] استخلصتْ مِن نجوى الوفاء والحبّ والأخوّة الحقيقية.

العجوزة المشوَّهة: وهذه العجوزة التقتْ بها كيندة في البحر وتبدو عرّافة وقالتْ لها: «كما قلتُ لكِ سوف يكون لكِ تاريخ! سوف تتأرجحين على أعمدة النّجاح وتحدث لكِ أشياء وتَحدث بسببكِ أخرى! سوف يُحبّكِ رجال كثر ولكنّكِ ستحبّين رجلاً واحدًا، هو نفسك وروحكِ»[4]، نبأتْ هذه العجوزة بمستقبل كيندة، وتَرَكَتْها في حيرة وقلق.

رتاج: ذات حاقدة وفاسدة داخليًا وهذا ما قالته عنها نجوى: « وجدتُ أنّ رتاج فطنة في كلّ شيء وذكية جدًّا وتتهرَّب منّي بأعذار سريعة كلّما رأتني... استنتجت أنّه لا يثمكن احتراق هذه الفتاة »[5]؛ فهذه الفتاة زميلة كيندة بالجامعة لا تَعرف معنى الوفاء والصّداقة.

بدر: مِن أقرب الأشخاص لكيندة هو مَنْ سبّب لها دمار وخراب في حياتها؛ حيث قال: «أنا مَنْ خطّط لكلّ شيء وأنا مَنْ دسّ لها المخدّرات بالتّنسيق مع زميلة لها... هَجَرَتني وجعلتني

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص151.

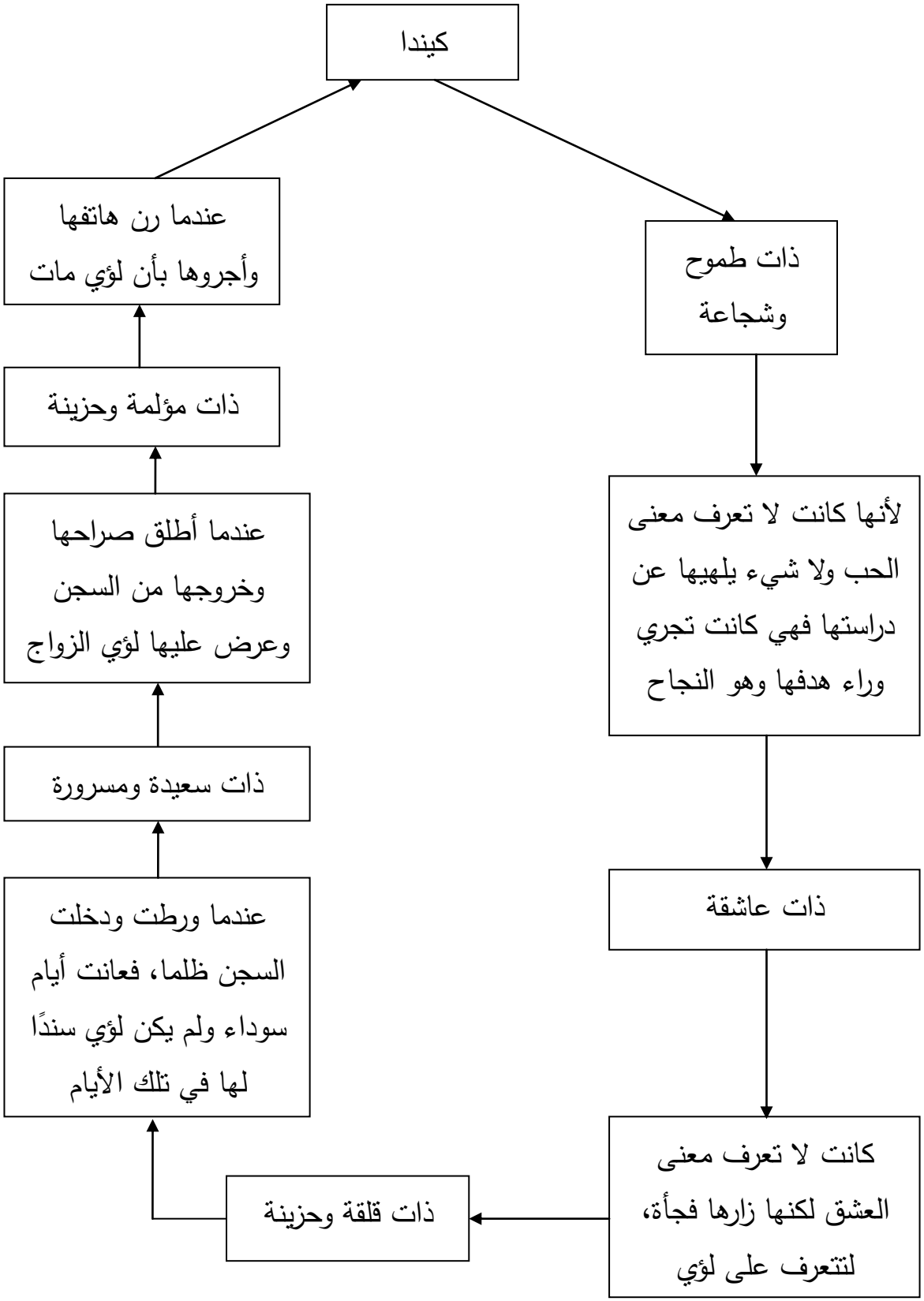
[4] - المصدر نفسه، ص37.

[5] - المصدر نفسه، ص212.

أضحوكة أمام أهلي وأصدقائي لكنّني مَنْ جَعَلَها أُضحوكة مدى الحياة»[1] ذات حاقدة وفاسدة داخليًا؛ حيث سبّب في تدمير كيندة الوحيدة.

يتجلّى لنا مِن خلال هذا الجدول أنّ لكلّ شخصيّة ذاتًا تُميِّزها عن بقية الشّخصيات فاختلفتْ وتنوّعتْ باختلاف العوالم النّفسية والاجتماعية الّتي تدور فيها وحولها، فشخصية كيندة ذات حضور قوي في الرّواية وعليه تحمل شخصياتها تعدّد الذّوات، فبعدد الظّروف والأوضاع الّتي مرّتْ بها والعودة إلى الرواية فيُمكن لنا أنْ نَطرح سؤال: ما هي الظّروف والأوضاع الّتي تُشكِّل ذات البطلة "كيندة"؟ والإجابة عن هذا السّؤال يمثّله لنا هذا المخطط:

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص214.


كيندا
ذات طموح وشجاعة
لأنها كانت لا تعرف معنى الحب ولا شيء يلهيها عن دراستها فهي كانت تجري وراء هدفها وهو النجاح
ذات عاشقة
كانت لا تعرف معنى العشق لكنها زارها فجأة، لتتعرف على لؤي
ذات قلقة وحزينة
عندما ورطت ودخلت السجن ظلما، فعانت أيام سوداء ولم يكن لؤي سندًا لها في تلك الأيام
ذات سعيدة ومسرورة
عندما أطلق صراحها وخروجها من السجن وعرض عليها لؤي الزواج
ذات مؤلمة وحزينة
عندما رن هاتفها وأجروها بأن لؤي مات

يُوضِّح المخطط تشتّت الذّات عند شخصية كيندة، فمِن بداية الرواية إلى نهايتها تفرعت إلى عدد من الذوات المتعارضة والمتغيّرة من حال إلى حال وهذا ناتج من الظروف والمواقف التي تمر بها؛ فكلّ الظّروف الاجتماعية الّتي تمرّ بها كيندة إلاّ وتضع بصمتها على ذاتها وتغيِّر مِن حالها إلى أحوال، فما لفقدانها لوالديها إلاّ حدثًا تعيسًا يَجعلها تنتقل إلى حياة اليتيمة الّتي تكفل بها الخال وتعيش في حضْن عائلة ليستْ عائلتها.

3- دراسة الشّخصيات في رواية (تراتيل أنثى):

مِن أهمّ ركائز الرّواية أو القصّة "الشّخصيات" الّذين هم المحور الأساسي للإنطلاق السّردي والّذين تدور حولهم وبينهم كل أحداث الرّواية فالشّخصيات «هي عماد البناء الرّوائي وأساسية وتمثِّل مركز الأفكار ومجال المعاني الّتي بدورها تغدوا الرّواية ضربًا مِن الدّعاية المباشرة»[1]. فالشّخصيات في الرّواية مِن أبرز العناصر الّتي تقوم عليها العمليّة السّردية، فهي المحرِّك الأوّل والأساسي لأحداث الرّواية وتطوّرها.

3-1- مفهوم الشّخصية:

تعدّدتْ وتنوّعتْ في القواميس والمعاجم، كما ذُكرت في القرآن الكريم.

أ- لغة: وردت في القرآن الكريم لفظة "تُشْخَصُ" لقوله تعالى: ﴿ فَلَا تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تُشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ﴾[2]. المقصود مِنْ هذه الآية أنّ الله عزّ وجلّ ليسَ غافلًا عمّا يَعمله الظّالمون وأنَّ عقابَه شديد.

كما جاءت كلمة الشّخصية في المعاجم العربيّة كالتّالي:

- **معجم لسان العرب:** وردتْ لفظة شخصية كما يلي: «لشخص جماعة شخْص الإنسان وغيره مذكَّر والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص فإنّه أثبت الشّخص أراد به المرأة سواء

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص 527، نقلا عن: كتاب السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، لهيام شعبان، دار العود، بيروت، 1987م.

[2]- سورة الكهف، الآية: 18.

الإنسان وغيره تراه مِنْ بعيد تقول: ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمانه»[1]. ويقصد هنا الشّخص نفسه.

كما وردتْ لفظة شخص في معجم الوسيط كما يلي: «(شخص) صفات الّتي تُميِّز الشّيء مِنْ غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، أيْ ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل محدثة»[2]. وتعني أنّ كلّ شخص يَحمل صفات أو سمات يتميَّز بها عن غيره.

ب- اِصطلاحًا: اِختَلف الباحثون في مفهوم الشّخصية بإختلاف وتعدّد وجهات نظر النّقاد والدّراسات، فلكلّ تعريفه ورؤيته نذكر بعض منها:

عرفها عبد الملك مرتاض بأنّها: «كائن حركي ينهض في العمل السّردي يُوظّفه دون أنْ يكونه»[3]. والمقصود مِن تعريفه هذا أنّ الشّخصيّة كائن حركي في العمل الروائي.

ويُعرّفها **محمد يوسف نجم:** «تُعتَبَر الشّخصيّة الإنسانية مصدر متاع وتشويق في القصّة لعوامل كثيرة، منها أنّ هناك ميلًا طبيعيًا عند كلّ إنسان إلى تحليل نفسي ودراسة شخصية، فكلّ منها يميل إلى أنْ يَعرف شيئًا عن عمل الفعل الإنساني، وعن الدّوافع والأسباب الّتي تدفعنا إلى أنْ نتصرّف تصرفات معينة في الحياة، كما بنا رغبة جموحًا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل الّتي تؤثِّر فيها، ومظاهر التّأثّر»[4]. ويُؤكِّد الدّكتور محمد يوسف في مقولته هذه أنّ الشّخصيّة مصدر إمتاع وتشويق في القصّة. لذا فالإنسان متشوِّق دائما إلى معرفة أحداث الشّخصيات في القصة، ويقوم بتحليلها وتأويلها.

---

[1]- اِبن منظور، لسان العرب، مجلد (1)، ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 1990، ص 45.

[2]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط ج1، ط3، شركة الإعلانات الشرقية مطابع الأوقست، القاهرة، 1985، ص 494.

[3]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1955، ص 126.

[4]- محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 51-52.

ومِن جهة أخرى تُعتَبَر الشّخصية «عنصرًا مصنوعًا مخترعًا ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوَّن مِن مجموع الكلام الّذي يَصِفها ويُصوِّر أفعالها ويَنقل أفكارها وأقوالها»[1]. فالشّخصيّة هي أحد مكونات العمل الرّوائي الّتي تسير وفقها الأحداث وتُنظَّم البنية السّردية.

يتبيّن لنا من خلال هذه التّعريفات أنّ الشخصيّة تُمثِّل عنصرًا محوريًا في كلّ عمل سردي، بحيث لا يمكن تصوّر عمل بدون شخصيات تتحرّك وتتحدّث، تُغيِّر وتُحوِّل فهي الممثل الأوّل لروح الرّواية.

3-2- الشّخصيات في رواية تراتيل أنثى:

- الشّخصيات الرّئيسية:

تُعْتَبَر الشّخصية الرّئيسية المحور الإنساني الّذي تدور حوله أحداث الرّواية «فالشّخصية الرّئيسية الّتي تدور جميع الأحداث والشّخصيات في فلكها وفي الوقت نفسه ترتد انعكاسات وأفعال الآخرين فتترك أثارها في حياتها»[2]؛ فالشّخصية الرّئيسية هي الّتي تتواجد في المتن الرّوائي بكثرة.

ومِن الشّخصيات الّتي ساهمت في سير الأحداث وتطوّرها نجد:

كيندة: الشّخصية النّامية أو الرّئيسة الأولى للرّواية... مثلت المحور الرّئيسي للرّواية، اِرتبطت شخصيتها بأفكار مختلفة وعالجت قضايا اِجتماعيّة متعددة، لها دوافع وميول اِتّضحت في نشأة شخصيتها منذ البداية.

ومِن بين هذه القضايا الّتي مرّتْ بها نَذكر: (الخيانة، الانتقام، ألم الحبّ)، لكن بفضْل شجاعتها وقوّتها تتحدّى الصّعاب، وتراتيلها لحياة أفضل.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات لنقد الرواية، ط1، دار النّهار للنّشر، بيروت، لبنان، دت، ص 144.

[2]- تهاني عبد الفاتح شاكر، السيرة الذاتية في الادب ، ط1، دار فارس النشر والتوزيع، عمان ، 2002، ص 22.

لؤي: شخصيّة رئيسية في الرّواية هو عبارة عنْ كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث البشرية، كما عالجت شخصيتها قضايا متعدّدة أهمّها (معاناة الجيش الجزائري في مكافحة الإرهاب والتّضحيات الّتي قدّمها الجنود مِن أجل السّلام).

نجوى: شخصية رئيسية في الرّواية مثلت زوايا مختلفة، نفسيًا واِجتماعيًا لمرأة صاحبة قلب نقي وشجاعة في اِتّخاذ القرار وأيضا صديقة حقيقية، عالجت شخصيتها قضايا متعدِّدة أهمّها الدّور الفعّال والإنساني للصّديق في حياتنا وأكثر مَنْ تثق بهم، وأفضل مثال عن صداقة نجوى عندما كانت سندًا وصديقة حقيقية لكيندا عندما أثناء وجودها في السّجن، فضلت وراء قضية دخولها السّجن حتّى اِكتشفت أنّ أخوها وراء تلك الخطّة، حيث ضحّتْ بأخيها مِنْ أجل براءة كيندا، حيث قالت: «يكفي يا بدر انكارًا وكذبًا... وإنْ أبيتَ ذهبتُ لأبلِّغ عنكَ ولديّ شهادتي ودليلي الجديد»[1]، إكتشفتْ نجوى أنّ أخوها سبب في تعاسة كيندا، ولديها دليل على ذلك وقالت أيضا: «اليوم أنتَ حقًا لست أخي، ولا أريدك مرّة أخرى»[2]، هكذا سمحتْ نجوى في أخيها مِنْ أجلِ كيندا ومِنْ أجل رفع الحقّ، وأنّها فعلًا صديقة حقيقية.

فنجوى شخصيتها مثيرة ومميَّزة لأنّها تعتمد على قوّة ثقتها بنفسها، شخصية عصامية محبّة للاستقلالية.

الشّخصيات الثّانوية:

هي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قُورنتْ بأدوار الشّخصيات الرّئيسية « فالشّخصيات الثّانوية هي الّتي تُشارِك في نموّ الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحَظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة مِنْ وظيفة الشّخصية الرّئيسية»[3]؛ فالشّخصيات الثّانوية هي محور ثانوي في الإطار الرّوائي لكلّ رواية.

---

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 213.

[2]–المصدر نفسه، ص.214

3– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 42.

ومِنْ بين هذه الشّخصيات الثّانوية الّتي دعمتْ الشّخصيات الرّئيسية في سير الأحداث والّتي لا يمكن أنْ تسير الأحداث من دونها والّتي تساعد الشّخصيات المحورية في دورها والّتي تَظهَر في ما يلي:

– **الخال سالم:** شخصية ثانوية، فهو بمثابة الأب الّذي حُرمتْ منه كيندة، رجل حازم في قراراته، وحنون جدًا في معاملته مع عائلته خاصة ابنة أخته كنيدة الّتي تولّى رعايتها منذ أنْ توفّيت أمها، فهي أمانة في رقبته، لا يخالف أبدًا في معاملتها مع أولاده بالعكس ألقتْ الحنان والحب اتّجاههم لذا قالت «كبرت في جوّ ملئ بالحب والاهتمام ومع عائلتي الّتي أحبّها كثيرًا»[1]. وهكذا كبرت كيندا وترعرعت مع عائلة خالها الّذين يحبونها، وتحبّهم.

– **السّيدة فيروز:** زوجة الخال سالم، شخصية لطيفة في معاملتها مع كيندة، اِمرأة في الخامسة والأربعين مِن عمرها، عملّية في تصرفاتها تحبّ عملها كثيرًا، تعمل قاضية بالمحكمة القضائية بمدينة قسنطينة، وتناديها كيندة بأمّي حيث قالت :«بعد اِتّخاذ القرار مع زوجته السّيدة فيروز الّتي أناديها بأمّي فقد علّمتني وربّتني جيدًا، صاحبة فضْل كبير علي»[2]، فهي امرأة حنونة كانت بمثابة الأمّ الّتي حُرمَتْ منها كيندة.

– **السّيدة فاطمة:** أمّ لؤي، رمْز المكافحة مِنْ أجل الحياة ومِنْ أجل اِبنها لتوفير لقمة العيش، تركها زوجها منذ أنْ بَلَغَ لؤي عام من عمره، توفي إثر حادث في المعمل الذي يشتغل فيه من تلك اللّحظة بدأت في مواجهة الحياة والكفاح مِنْ أجل إبنها، حيث قال: «لقد كانت الأم والأب بالنّسبة لي، لمْ تتركْ أيّ عمل دون أنْ تشتغل فيه لتعليني... غسلت ملابس الجيران مقابل مبالغ مالية لا تكفي حتى ثلاث وجبات»[3]، واجهت كثيرًا السّيدة فاطمة مِن أجل اِبنها. تتميّز بقوة الشخصية، فهي رمز الكفاح، كما واجهت قضايا عديدة خاصّة فترة العشرية السّوداء أين اِستشهد فيها اِبنها.

---

[1] – علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

[3] – المصدر نفسه، ص 72.

– **مليكة:** شخصية ثانوية، وهي تلك الفتاة الحسناء، اِبنة الجيران للسّيدة فاطمة، مِن فتاة قوية وطيبة وعطوفة تحبّ أمّ لؤي وهي تحبّها أيضا، فكانت تَعتبرها السّيدة فاطمة كإبنة لها. لأنها تتفقدها دائما وتُساعدها في أشغال البيت، فقرّرت أنْ تخطبها لابنها، لكنْ لؤي لا يحبّها ويَعتبرها كأخت له فقط، حيث قالت «أزور خالتي فاطمة على الدوام وأحيانا أختلق الحجّة للذّهاب هناك ولكن وحقيقة كانت لرؤية لؤي الذي لم يحس بي أبدًا ويدري بحبي الكبير له»[1]، تعلّقتْ مليكة بلؤي لكنِ هو لمْ يحسْ بها أبدًا ولا يحبّها، فهي بالنّسبة له مجرّد صديقة الطّفولة، ورغْم هذا لمْ تتوقّف عنْ مساعدة السّيدة فاطمة في أشغالها، فهي شخصية عطوفة ومحبة للخير.

– **بدر:** شخصية رئيسية في الرّواية، اِبن الخال سالم، يعمل محاميًا وهو في بداية مشواره المهني.

شخصية فاسدة داخليًا ومتقلّبة مزاجيا، هو مَنْ قام بتدمير حياة كيندا وأورطها في قضية المخدّرات وألقي القبض عليها ودخلت السّجن، وبعدما تمّتْ تبرئة كيندة واِنكشفت خطته ودخل هو السّجن.

– **رتاج:** صديقة كيندة في الجامعة، شخصية تحمل الشّر ولا تَعرف معنى الصّداقة، حيث دمّرت حياة صديقتها المقرَّبة والّتي تثق بها، بوضع قطعة مخدّرات في حقيبة كيندة وبعد تفتيش طويل وراء القضية اِنكشفت الحقيقة، وأعلنت تبرئة كيندة، أُلقي القبض عليها لأنّ لديها يدّ في تلك الخطّة، وحكم عليها بالسّجن لمدّة ثلاث سنوات.

– **آسيا:** صديقة كيندَا أيضًا في الجامعة، شخصية حنونة، وعطوفة كانت مع كيندا يوم أُلقي القبض عليها، بقيت مُندهشة في مكانها ولم تدري بشيء عمّا فعلته رتاج وحتّى عندما حاولت نجوى الالتحاق بها ولمْ تجدْ عندها شيء يدلّها، أو لديها دخل فيما حدث، حيث قالت: «ثم جاء الدّور على آسيا وهي فتاة طيبة وخجولة، وطبْعها ظريف وخفيفة الظّل

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 85.

استطاعتْ بسهولة دخول حياتها وجعلها رفيقة حميمة لي»[1]، حاولت نجوى الالتحاق بها لعلّها خيط يوصلها إلى الحقيقة لكن لم تجد شيء عند رتاج بل هي شخصية طيبة وعطوفة ولا دخْل لها في قضية دخول كيندة السجن .

الشّخصيات العابرة: هي شخصيات غير فاعلة في العمل الفنّي، وهي قليلة الظّهور وتَرِد بصفة عابرة، ولا تحظى باهتمام كبير في الرّواية، ومِن بينها في هذه الرّواية نجد:

– **العجوز:** شخصية عابرة، وهي عجوز مسنّة قصيرة القامة، نصف وجهها الأيسر مشوَّه بالكامل، جاءت إلى كندا عندما كانت جالسة وحدها على شاطئ البحر، ثم بدأتْ تتنبّأ لمستقبل كيندة، وكأنّها عجوزة عرّافة، حيث قالت: «كما قلنا لك سوف يكون لك تاريخ! وسوف تتأرجحين على أعمدة النّجاح، وتحدث لك أشياء وتحدث بسبك أخرى، سوف يحبك رجال كثر لكنك ستحبين رجلاً واحدًا، هو نفسك وروحك، سرّه مودوع فيك إلى آخر نفس دنيوي»[2]، إنّها بشرى غير خيرية لكيندة، فتركتها في قلق وحيرة لما قالتها لها.

السيدة ميرفن: هي عجوزة مسيحية مِن أصل فرنسي، اِستقرت بقسنطينة منذ عهد الاستقلال الفرنسي، كانت متزوِّجة بكاتب اِسمه "فريد فهمي" والسّيدة ميرفن عجوزة كانت في الجزائر اِستقرت وأصبحت جزائرية، تعرّفتْ عليها كيندا عندما كانت تبحث عن عمل وعن منزل للكراء، حيث مِنْ يوم خروجها السّجن لمْ تعدْ إلى بيت خالها سالم بسبب ما فعل بها بدر، فكانت مضطرَّة للبحث عن عمل والاعتماد على نفسها، وبعد حديث طويل بينهما، حيث سردتْ لها كيندة كل قصّتها وأشفقتْ على حالها، فعرضتْ عليها أنْ تسكنَ معها، وأنْ تعملَ معها أيضًا فرحتْ كيندة كثيرًا لهذا الخبر وقبلت على الفور، هكذا عاشتا في بيت واحدٍ، تساعد كل واحدة الاخرى كأم واِبنتها.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 208.

[2]– المصدر نفسه، ص 37.

وبعد هذه الدّراسة لأنواع الشّخصيات توصّلنا إلى أنّ لكل نوع دورها في الرّواية، فعليه ما هو هذا الدّور الّذي يؤديه كل نوع من الشّخصيات في الرّواية؟

الشّخصيات الرّئيسية	الشّخصيات الثّانوية	الشّخصيات العابرة
شخصيات متكرّرة مِن بداية إلى نهايتها، فهي تتطوّر بتطوّر أحداث الرواية وإحتكاكها بغيرها، وتنمو رويدًا رويدًا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع. كما تبرز من مجموع الشّخصيات شخصية مركزية تقود بطولة الرّواية، مثل شخصية كيندا والّتي هي بطلة الرواية.	الشّخصية الثّانوية، فهي كالعامل المساعد في التّفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربْط الأحداث وإكمالها، وهذا لا يعني أنّها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها، إذًا، بل تكون مؤثّرة لكنّها غير مصيرية، تحرف مسار الرّواية أو تصنيف حدثًا شائعًا.	هي شخصيات لم تساهم في مجريات الأحداث ولا بتطوّرها، ذُكرت مرة أو مرتين فقط في الرّواية.

ويتّضح مِنْ خلال هذه الجدول، أنّ لكلّ شخصيّة دورها في الرّواية، والشّخصية بصفة عامة هي الّتي تشكّل بتفاعلها ملامح الرّواية، وتتكوّن بها الأحداث، فعلى الرّوائي أنْ ينتقيَ شخصيات روايته بحكمة بحيث يجعل الشّخصية المناسبة في المكان المناسب.

علاقة الشّخصية الرّئيسية بباقي الشّخصيات:

الشّخصية الرّئيسية	الشّخصيات الأخرى	العلاقة الّتي تربط بينهما	نوع العلاقة الّتي تربط بينهما	ماذا إستخلصت منها
كيندة	نجوى	الأخت الّتي لم تلدها أمها	المحبة والصّدق	الوفاء، الشّجاعة
	لؤي	المحبة	حبيبها وعشيقها	الحب والألم
	الخال سالم	خالها	كان بمثابة أب لها لهذا كانت تناديه بأبي	العطف والحنان
	السّيدة فيروز	زوجة خالها	كانت بمثابة أم لها ولهذا تناديها بأمي	العطف والحنان

	بدر	اِبن خالها سالم	الأخوة	الانتقام والكره والأنانية
	رتاج	صديقة جامعية	الصّداقة	الخيانة
	آسيا	صديقة جامعية	الصّداقة	الوفاء
	السّيدة ميرفن	الاستعطاف	المحبة	السّعادة والأمر

ويتّضح ممّا سبق اِختلاف علاقة الشّخصية الرّئيسية بباقي الشّخصيات واِختلاف العلاقة الّتي تربط بينهما، كما اِختلف أيضًا ما اِستخلصت مِن شخصية، فمنها ما يوحي إلى الوفاء والحب كنجوى ولؤي وهناك مَنْ دلّتْ على مدلول الانتقام والأنانية مثل "بدر" رغم العلاقة الّتي تربط بينهما (القرابة)، كما يقال في المثل السّوء لنْ يأتيك مِن بعيد بل مِن قريب لك.

4- علاقة الذّات بالمجتمع.

تحمل الذّات رؤية عميقة للنّفس والحياة وقضايا المجتمع وجوهر الرّوح، ولأجل ذلك فإنّ الذّات في السّرد الرّوائي ليستْ مترهّنة على مدى تطابها للكاتب، بل هي تَحمِل صوته ورسائله وصوت المجتمع كذلك، إنّها تُعبِّر عن البؤر العميقة للإنسان الحائر الّذي يبحث عن معنى لوجوده ومحاولة فهم وإدراك كلّ ما يَحصل من تقلّبات وتناقضات وأفكار ومشاعر في خصْم واقع متغيّر على الدّوام.

فنشأة الإنسان ذاتيًا تكون مِنْ خلال التّفاعل مع المجتمع، حيث يقول" جورج هربت" في تعريفه للذّات «هي تكوين اِجتماعي يَنشأ في ظروف اِجتماعية، حيث توجد اتّصالات اجتماعية، ومِن الممكن أنْ تنشأ للإنسان ذوات عدّة كلّ منها مجموعة مُكْتَسَبَة مِن مختلف الجماعات الاجتماعية»[1]. يُبيِّن هذا التّعريف أنّ الذّات تنشأ في ظروف اِجتماعية، وكما أن الذّات الواحدة تتعدَ إلى ذوات بإختلاف الجماعات الاجتماعية.

[1]- أبو زيد إبراهيم أحمد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص 76.

ظَهَرَ في التّراتيل البطلة الّتي تُدعى كيندة مُنطوِية على ذاتها لها عالمها الخاص دون عالم الآخر، لها تفكيرها الخاصّ أيضًا بها غير تفكير المجتمع والمحيط، مثلاً كان شغلها أو همّها الوحيد التّفوّق والنّجاح في الدّراسة فقط. كما قيل عنها حتّى الحب لمْ يصادفها سومًا حتّى وإنْ حاولوا إقناعها بعالم الحب، فلا تتأثَّر أبدًا «**كيندة لم تؤمن يومًا بالحب، كان الحب بالنسبة لها رمزًا رياضيًا غير معروف**»[1]. فالحب بالنّسبة لها كالرّمز الرياضي ليس له معنى.

مرّتْ الأيام وتوالت لتجد نفسها أمام مجتمع يفرض قوانينه عليها، لتتغيَّر مِن ذات مستقلة إلى ذات متأثِّرة، وهذا عندما عرض عليها اِبن خالها "بدر" الزّواج، وهي لمْ تكنْ يومًا فكرة الزواج هذه ضمن طموحاتها أو أولوياتها، لتتغيرّ حياتها. حيث تقبل الفكرة لإرضاء والديها وردّ الجميل لهما على الحب والحنان الّذي منحا لها منذ أنْ كانت طفلة تركتها أمها.

مضتْ سنوات عن خطبتها لبدر وهي لا تبادله نفس الشّعور ولمْ تحبه يومًا، و اِلتقتْ فجأة بالشّخص المناسب لها، والّذي تحلم بأنْ يكون شريك حياتها، لكن هذا اللّقاء الجميل لها يجعلها الانطلاقة لتعيش حالة صراع وتوتّر مع مجتمعها، وهذا ما نجده في كتاب " ميشال فوكو" يقول : «الزّواج وأبعاده الاجتماعية في سموّ مكانة الفرد في المجتمع وأردنا أنْ نوضِّحَ مِنْ خلال النّقلة النّوعية في علاقة الفرد بذاتة بانطوائه على نفسه إلى تدعيم علاقته بمحيطه وبالآخرين بعد أنْ تبين أنّه كائن ثنائي بطبعه خلق ليعيش في خلية ثنائية ومِن علاقة تتيح له أنْ يؤمِّن لنسله استمرارًا وأنْ يباشر حياته مع شريك حتى يضمن للتواصل بقاء »[2]، فالفرد كائن اجتماعي يحق عليه الارتباط بشريك الحياة المناسب لضمان الاستقرار له و لنسله.

كما قلنا عندما التقتْ بالشّخص المناسب قرّرتْ فسْخ خطوبتها ببدر، وفعلتْ ما فعلته وبدأتْ حياة جديدة مع "لؤي"، أمّا بدر فَعَلَ ما فعله بالتّنسيق مع زميلة لها بوضع قطعة

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص09.

2– ميشال فوكو، الفرد والمجتمع، دار التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2009، تونس، ص 15.

مخدرات في حقيبتها، ليدمّرا حياتها، ولتعيش أيامًا سوداء في السّجن اِنتقم بدر منها شرّ الانتقام ليجعلها أضحوكة مدى الحياة كونها جَعَلَتْه أضحوكة أمام أهله وأصدقاءه إنّه مرض نفسي.

حيث قال: «انتقمتُ ولستُ نادمًا أبدًا... هَجَرَتْني وجعلتني أضحوكة أمام أهلي وأصدقائي وكلّ النّاس... ولكنّني مَنْ جعلها أضحوكة مدى الحياة»[1]. دمّر حياة كنيدة مِن أجل أقاويل وكلام النّاس، كوْن بدْر الذّكر الوحيد للعائلة، في رأيه لا يمكن حسب العادات والتّقاليد أنْ يُرفَض طلبه، فالمجتمع بحكْم التّقاليد يعطيه حقّ الانتقام.

وعندما أُعلن براءة كيندة، وعرفتْ أنّ بدر هو مَنْ وراء وَرْطَتها، قرّرتْ العزلة والذّهاب بعيدًا عن مجتمعها وعن قوانينه الشّريرة الّتي أوذيتْ نفسيتها، والّتي سبّبتْ لها أزمات نفسية، كلّ هذه الظّروف القاسية جعلها تبحث عن منزل لتعيش وحدها. لتتصادف مع عجوزة تدعى السّيدة "ميرفن"، ولتبعث لها الأمل مِنْ جديد ولمْ تكن الثّقافة والدّيانة حاجزًا بينهما بل تعايشتا مع بعضهن كأنّها اِبنتها وهي تعاملها كأنّها أمّها، وكان وجه السّيدة العجوز خير لها لتتزوج "بلوي" وتكمل حياتها.

مرّتْ سنة مِن زواجها ولسوء حظّها، كلّما سعدت الحياة لها عكستْ لها مِنْ جهة، مات لوي لتدخل في عالم الجنون والحزن، فتتحوّل الذّات مرّة أخرى إلى عالم التّعاسة والوحدة.

ومرّتْ سنوات بعد ذلك، اِستطاعتْ بعد كلّ العقبات تخطّي محنتها بالرّغم مِنْ أحزانها العظيمة، لتعود مِنْ جديد لمواصلة دراستها، فالذّات الطّموحة والمجتهدة الّتي في داخلها لم تتخلَ عنها نجحت في عملها كطبيبة جرّاحة، وأصبحتْ مِنْ أهمّ الأطباء في قسنطينة، وسافرت إلى مدن كثيرة ودول بغية إكمال بعض بحوثها، كما أصبح قصي ابنها كلّ شيء في حياتها وصارتْ الأب والأم له.

[1]– علي عون الله، المصدر السابق، ص 214.

و خلاصة القول فعلاقة كيندة بالمجتمع علاقة صراع وتوتر، جذْب وجدب لأنّها دائمًا في مواجهة العراقيل والمصائب منذ أنْ كانت صغيرة، لكنْ بفضْل شجاعتها وقوّتها تتحدَّى الصّعاب، وتراتيلها لحياة أفضل تتحقَّق بعد أن أصبحت أكبر دكتورة.

5- الدّلالات المتوارية في الرّواية.

عالجت رواية "تراتيل أنثى" "لعلي عون الله" مختلف القضايا الاجتماعية الّتي مرّ بها المجتمع الجزائري، وأهمّها: هي قضية القمع السّياسي، قضية الانتقام والخيانة، قضية ألم الحب.

ا - دال القمع السّياسي:

القمع السّياسي قضية اِجتماعية سياسية عالجها الرّوائي شاركت في تحديد الأحداث وسرعتها وتحريكها فهذا القمع السّياسي ناتج عن فترة العشرية السّوداء الّتي عاشها الجزائريون مِنْ إرهاب وترهّب وتسمّى أيضًا الحرب الأهلية الجزائرية «فهي صراع مسلَّح قام بين النّظام الجزائري وفضائل متعددة تتبنّى أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السّياسي، بدأ الصّراع في يناير عام 1992 عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية لعام 1991 في الجزائر، والّتي حقّقتْ فيها الجهة الإسلامية للإنقاذ فوزًا مؤكد، ممّا حدا بالجيش الجزائري التّدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة مِن فوز الإسلاميّين»[1]. هي حرب أهلية بين الحكومة الجزائرية وفصائل إسلامية عرفتْ بمرحلة العشرية السّوداء.

تجسّدتْ شخصية "لؤي" أكثر في هذه المرحلة الّذي عاش أحداث وتفاصيل العشرية السّوداء فيصفها بقوله «تدهورتْ قليلا أحوال البلاد وعشنا أيامًا أخرى مِن الجمر، والتّعسف بإسم الدّين، وتركّزوا على فئة المجتمع الأميّة فالجهل أفْضل نقطة ضعْف يمكن اِستغلالها، لينشروا سمومهم ودعواتهم الضّالة، تحت شعارات إسلامية، كما مارسوا كلّ طرق التّخويف

[1]- العشرية السوداء في الجزائر https://m.wikipedia.org السّبت 13 نوفمبر 2011م سا: 13:50.

والتّوليد»[1]، عاشت الجزائر في هذه الفترة أيام سوداء، أيام أحرّ من الجمرّ، مِن طرف الجماعات الإرهابية الّتي مارستْ مختلف العذاب والألم في حق الجزائريين.

وقال أيضا: «بات الشّعب يعيش في الخوف ورعب مستمر، كان كلّ رجل منّا عند مقْصد محل لقمته لا يدري إنْ كان سيعود، كان خطر التّجوال أمرًا لابدّ منه لسلامة الأهالي وتدارك القتل تحت ظلمة اللّيل الحالكة، شهداء مِن رجال الشّرطة والجنس والدّرك، كلّ يوم وبأعداد كثيرة»[2]، مرحلة خوف ورعْب عاشتها الجزائر، فالرّجل الّذي لا يخرج ممكن لا يعود إلى منزله وإلى عائلته، إنّها حقًا أيام قهْر وعذاب، خاصة عندما قال: «أمّهات يبكين على أبنائهن بحرقة، فقد قتلوا بغير حق، النّحيب والحزن خيّم على أوساطنا وسمائنا، لسنوات مِن الأسى والدّمع....»[3] . فالنّقاط المتتالية هذه تدلّ على تواصل الحزن والخوف الّتي تقوم بها الجماعات الإرهابية.

تميّز لؤي بالشّجاعة، وكان ناجحًا في دراسته رغم ظروف عائلته الاجتماعية حتّى أصبحَ ضابطًا في فرقة اِستكشاف عسكرية تابعة لمكافحة الإرهاب، فقد اِنضمّ إلى هذه الفرقة لمحاربة الإرهاب ولخدمة الوطن والتّضحية مِنْ أجله في أصعب فترة هي العشرية السّوداء الّتي عاشتها الجزائر مِنْ إرهاب وترهيب لتعيش كيندة ولؤي حالة فراق واِشتياق وحزن، وذات يوم رنّ هاتفها وأجابت فقال لها: « أنا المقدّم: طارق وهبي وأنا القائد المسؤول عن المؤسسة العسكرية الّتي يعمل بها زوجك النّقيب "لؤي محي الدّين" في بومرداس، وقد تعرّض إلى طلق ناري في صدْره مِنْ قِبَل مجموعة إرهابية إثْر كمين أحاكته المجموعة بغدْر وبدون

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 75–76.

[2]– المصدر نفسه، ص 76.

[3]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

رحمة اِستشهد الآن تسعة أفراد وثلاثة في حالة خطرة وزوجك واحد منهم وهو قائد المهمّة»[1]. كان هذا الخبر صدمة على كيندة بعد سماعها بإصابة زوجها بطلق ناري.

بينما كان يُحارِب مِنْ أجْل سلامة الوطن، هذه المرّة وقعتْ الرّصاصة في صدره ونقلوه إلى المستشفى العسكري بعين النّعجة، وهو بين الحياة والموت، لكن لمْ يتمكّنْ الأطباء مِنْ إنقاذ لؤي، فقد كان من الشّهداء الأبرار الّذين ضحّوا بأنفسهم مِنْ أجل وطنهم، فالعشرية السّوداء مرحلة صعبة، فالمثقّف بات يعيش خوفًا وفزعًا ولهذا: « فلمْ يتخلفْ المبدع على الأخصّ الرّوائي»[2]، إذا أرّخ لهذه المأساة بأدبه بعيدًا عن السّياسي وراح يصوِّر هموم الإنسان داخل المجتمع، أصبح همه الأوحد كيف بقي حيًا يلتقط عناصر قصّته مِنْ نصوص واقعية هي دقائق وتفاصيل المواطن البسيط، ويُقدِّم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لمْ يعهدها هي لغة الموت المفاجئ أو المقصود[3].

وهذا الجدول يُمثِّل عدد القتلى في فترة العشرية السّوداء والّتي تحدثّتْ عنهم الرّواية وأرّختْ لهم:

[1]– علي عون الله، ترتيل أنثى، المصدر السابق، ص .233

2– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3– الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ط1 ، عالم الكتب ، الأردن، دت، الموقع نيل و فرات دوت كوم ، neel wafurt.com .

التاريخ	الفترة	الحدث
لم يذكر التاريخ	العشرية السّوداء	موت نجم الراي الجزائري الشباب حسني
مع دخول 2001[1]	العشرية السّوداء	مقتل كتيبة كاملة
1992-2000[2]	العشرية السّوداء	اِزدادت أعمال الذبح والتقتيل بكل تشدد وعصبية
ديسمبر 2008[3]	العشرية السّوداء	استشهاد سبعة أفراد وثلاثة في حالة خطيرة من بينهم لؤي
ديسمبر 2008[4]	العشرية السّوداء	موت لؤي

يُمثِّل هذا المخطط عدد الأفراد الذين قُتلوا في فترة العشرية السّوداء ومِن بين هؤلاء اِستشهاد بطل الرّواية "لؤي" في تلك الفترة بتاريخ ديسمبر 2008 مِن طرف الجماعات الإرهابية، ويُمكِن إدراج الجدول ضمن الذّاكرة التّاريخية.

ب: دال الاِنتقام والخيانة.

قبل الخوض في تعيين دال الانتقام والخيانة مِن الرّواية نقف أوّلاً عند هذين المصطلحين، في تعريفهما اللّغوي والاصطلاحي.

1-الاِنتقام:

أ- لـغة:

وَرَدَ في لسان العرب لاِبن منظور لفظ اِنتقم: «اِنتقم اللهُ منه أيْ عاقب، والاِسم منه النّقمة، والجمع نقمات ونقمٌ مثل كلمة وكلماتٌ وكَلِمٍ، وإن شئتَ سكنت القاف ونقلتَ حركتها إلى النّون فقلت نقْمه، والجمع نقومٌ مثل نعمة ونعم، وقد نَقَمَ منه ينْقِمُ ونَقِمِ نقْمًا. واِنتقم ونقم

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص166.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص232.

[4]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الشّيء ونقمَه: أنكره. وفي التّنزيل العزيز، وما نقموا منهم إلاّ أنْ يؤمنوا بالله، قال: ومعنى نقمت بالغت في كراهة الشّيء»[1]. بمعنى أنّ الانتقام هو العقوبة أو المبالغة في كراهة الشّيء.

ب- **إصطلاحا:** الانتقام «هو إنزال العقوبة مصحوبًا بكراهية تَصل إلى حدّ السّخط وقال أبو هلال العسكري: (الإنتقام: سَلْبَ النّعمة بالعذاب)»[2] ، فالانتقام هو العقوبة.

كما جاء في تعريف آخر «الإنتقام أو الثّأر هو عمل ضار ضدّ شخْص أو مجموعة ما، إستجابة لظلمة حقيقية متصورة»[3]، بمعنى أنّ الانتقام سلوك ضار ضد شخص.

ونستخلص مِن هذه التّعاريف بأنّ الإنتقام هو عقوبة أو تعذيب ضدّ شخص أو مجموعة مِن الأشخاص.

عالج الرّوائي "علي عون الله" هذه الظّاهرة النّفسية الاجتماعية في روايته تراتيل أنثى لأجل أهداف متعددة. بحيث نجد شخصية بدر الّذي قام بالانتقام مِن بطلة الرّواية "كيندة" والسّبب الرّئيسي هو فسْخ كيندة الخطوبة منه، ففي الأوّل ليس برغبة منها بل لردّ الجميل والفضل لوالديها فقط، وعندما إلتقتْ بالشّخص المناسب قرّرتْ أن تتركه، أمّا بدر لمْ يتقبّلْ فكرة الانهزام في الحب فقرر الانتقام منها وهذا بشراء قطعة مخدرات ويستغلّ صديقتها لتضعها في حقيبتها، وتعثر عليها الشّرطة، حيث نجدها تقول «صعقت وذهلت! مخدّرات في حقيبتي، كيف أتت؟ ومَنْ دسّها لي! وأيّ شخص هذا الّذي يريد تدمير حياتي»[4]، وكيندة على علْم بأنّ هناك شخص ما وراء القصّة يريد تدمير حياتها، ولكن بفضْل نجوى الأخت الّتي لمْ تلدها أمّها كانت الصّديقة والمحامية عن مَنْ كان وراء القصّة لتكشف بأنّ بدر وراء ورطة كيندة ليقول لها «نعم أنا مَنْ خطّط لكل شيء، وأنا من دسّ لها مخدرات... إنتقمت

---

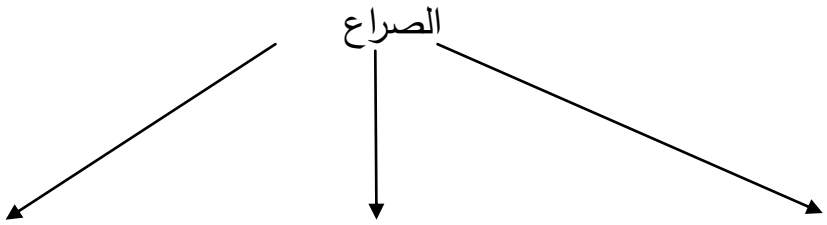
[1]- إبن منظور، معجم لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد الثاني عشر، 1990، ص 591.

[2]- انتقام ويكيبيديا: https://ar.m.wikipidia.org آخر تعديل تم قبل 04 شهور، بواسطة Jarbot

[3]- المرجع نفسه.

[4]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 187.

وانتقمت ولستُ نادمًا أبدًا»[1]. اِعترف بدر لنجوى بأنّه حقّق رغبته في الانتقام والفوز بحياة كيندة، لكن ليس لتعيش معه وإنّما لتقع وراء قضبان السّجن.



كيندة مع الحياة	نجوى مع أقرب النّاس اليها	بدرمع كيندة والمجتمع
تبرئة نفسها ومعرفة	الدّفاع عن كيندة واتّهام	مسألة الاعتزاز بالنّفس
من كان وراء خيانتها	أخيها بدر	لكيندة الوحيدة.
مسألة خيانة	مسألة شرف العائلة	

يمثل هذا المخطط صراع كيندة مع الحياة .

2- الخيانة:

رغم عدم اِتّفاق علماء النّفس على وضْع تعريف محدَّد للخيانة، إلاّ أنّه يُمكن القول إنّ الخيانة في مفهومها البسيط تعني: «نقْض العهد أيا كان نوعه، والخيانة هي تصرّف مذموم ولا أخلاقي لدى جميع الأديان وجميع الثّقافات لأنّها تَنْعَكس بشكل سلبي على المحيطين بالشّخص الخائن، لأنّه يُعتبر شخصًا غير جدير بالثّقة والأمانة»[2]. ويُقصَد هنا بأنّ الخيانة تصرّف مذموم وغير أخلاقي والشّخص الخائن غير جدير بالثّقة والأمانة.

والشّخص الخائن يُمكن تعريفه بأنّه «شخص أناني لا يراعي مشاعر غيره مهما كانوا مقربين منه، ولا يضع اِعتبارًا للثّقة الّتي قد يمنحه الشّخص إياها»[3]. وهذا يعني بأنّ الشّخص الخائن هو شخص أناني يتصرَّف لمصلحته، ولا يراعي مشاعر غيره إنْ خانه.

تجلَّتْ هذه الظّاهرة في الرّواية، لأهداف متعدّدة، بحيث ظهرتْ شخصية رتاج الّتي

---

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 214.

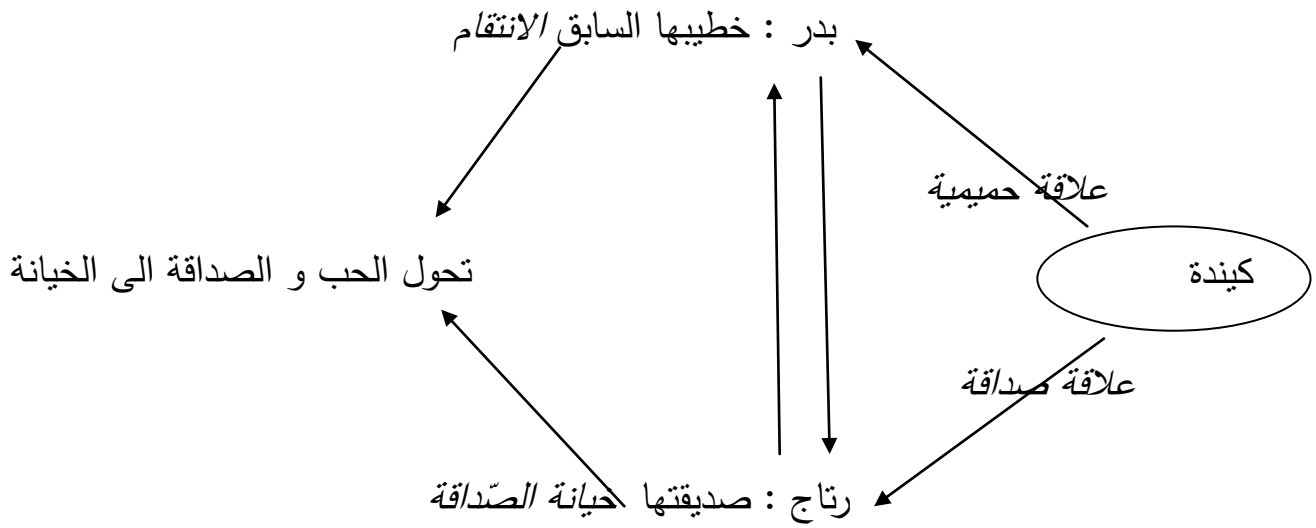
[2]- اِسراء ريحي، مفهوم الخيانة بشكل عام https://mawdoo3.com آخر تحديث 12:38، 08 سبتمبر 2021.

[3]- المرجع نفسه.

قامت بخيانة صديقتها كيندة، خيانة الصّداقة الّتي بينهما، حيث وضعتْ لكيندة قطعة المخدّرات الّتي اِشتراها بدر في حقيبة كيندة واعترف بفعلته.

فالخيانة ظاهرة منتشرة بكثرة في مجتمعنا، وأحيانًا تأتي مِنْ طرف شخص قريب وهذا ما قالته عائشة قص العود: «لكلّ منْ حرج عميق ستسكب في حزنه كلّما تذكّره أو بالأحرى لمْ تنساه أبدًا، ويختلف هذا الجرح مِنْ شخص لآخر لكن أصْعب حرج هو غدر الأصدقاء»[1]. وهذا بمعنى أنّ لكلّ شخص جرْح ولكن أصْعب الجروح غدر الأصدقاء وهي موضع آخر تقول: «عندما يطعننا أحدهم في ظهرنا هذا أمر طبيعي ولكن أنْ نلتفتَ ونجده أقرب النّاس إليك، فتلك هي الصّدمة»[2]، فالغدر يأتي مِن شخص قريب.

فأقرب الأشخاص إلى قلب كيندة همْ مَنْ كانوا سببًا في تعاستها «نعم أنا مَنْ خطَّط لكلّ شيء وأنا مَنْ دسَّ لها مخدرات بالتّنسيق مع زميلة لها، اِستطعت بسهولة جعلها تحبُّني وتفعل أي شيء مِنْ أجلي»[3]. فرتاج وبدر هم من وراء ورطة كيندة الوحيدة. كما ويُمكن أنْ نضع هاتين الظّاهرتين في مخطط:



[1]– عائشة قص العود، رواية عذر الصديق، noor- book.com، 13\11\ 2021– 15:19.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص214.

تَظْهر شخصية بدر الأنانية والمفسدة داخليًا، حاول الانتقام مِن أقرَب النّاس إليه، والّتي عاشتْ معه في منزل واحد وعندما عليها الزّواج، قبلتْ لإرضاؤ والديها وردّ الميل لهما، وبعد مرور السّنوات اقتنعتْ كيندة أنّ الحبّ ليس متبادل وأنّ قلبها لشخص آخر، فكسرتْ حاجز الصّمت وواجهتْ بدر بفسْخ الخطوبة لكنّه انتقمَ منها شرّ انتقام وجَعَلَها تتعذّب بين أربعة جدران في السّجن.

جـ- دال عن ألم الحبّ:

يَحتلُّ موضوع الحب حيّزًا هامًا في الكتابة الرّوائية، إذْ لا تكاد رواية مِنْ الرّوايات أنْ تخلوا مِنْ هذا الموضوع، فالحبّ أحيانًا تكون نهايته الفراق والألم «ألم الحب فذاك حين يأتي على اللّحم والدّم معنى لم تجسم هو الّذي يصهر الحديد في موج مِن اللّهب النّار، ويُحطِّم الصّخر في زلزلة مِن ضربات المعاول.... هناك الألم المدمر لا يكابده إلاّ الإنسان، كأنّها براد خلقه مرة ثانية فيهدم ويبني، أو يزداد تنقيحه فيغير ويحول»[1]، فألم الحب ألم مدمِّر للإنسان.

وضعت رواية تراتيل أنثى، قصّة حب لؤي وكنيدة ونهايتها المؤلمة والحزينة، بموت لؤي وترك كنيدة تعيش ألم الحب والفراق، حيث قالت «رأيتُ حبيبي لؤي ... رأيته مِنْ زجاج النّافذة للمرّة الأخيرة وينظر بعينين واهنتين وحزينتين إليّ وقد اِستبد به الألم.... بكيتُ وأنا أدعوا الله، فهو روحي ونفسي.... أمضيتُ ست ساعات مِن اللّيل في الممرّ بجانب غرفة لؤي... كانت دهرًا بالنّسبة لي مِن الألم والعذاب»[2]، رأتْ كيندا حبيبها وزوجها للمرّة الأخيرة في المستشفى وهو يَتعذَّب معه مِن شدّة ألمه.

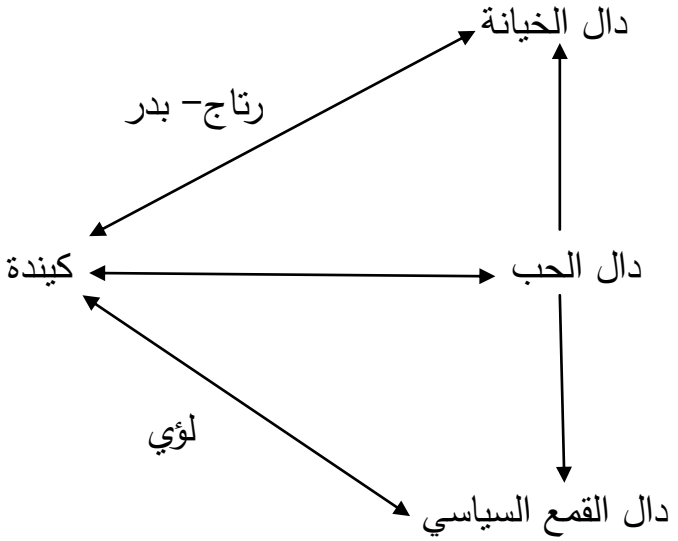
[1]- مؤسسة هنداوي، وألم الحب، أوراق الورد، https://www.hindawi.org 13 نوفمبر 2021م 15:03.

[2]- علي عون الله، تراتل أنثى، المصدر السّابق، ص 236.

وتعمق الألم وقالت «وأنا أنادي وأصْرخ بأعلى صوت أرجوكم... أرجوكم حب لله أنقذوه إنه زوجي وحبيبي ليس لي خليل وأنيس من بعده»[1]، ويطرح تنادي كيندة للأطباء أنْ ينقذوا زوجه.

لكن بعد محاولات كثيرة للأطباء لإنقاذ لؤي، لكنْ لم تنجح أيْ محاولة له وقالت: «لكن دون جدوى .... مات حبيبي لؤي»[2]. مات لؤي وترك وراءه زوجته.

عاشت كيندة لحظات مؤلمة جدًا مِنْ فراق زوجها الّذي تحبّه كثيرًا والّذي تقول عنه إنّه نصفي وروحي، فلا حياة لها بدون لؤي لذا قالت: «إنّها النّهاية يا كيندا وسوف تتعذّبين عن موتك.... سوف تشقّين الطّرق وحيدة دون لؤي، مِنْ دون حب وعشق لؤي.... ستظلّين جثّة بدون روح.... ستنفذين حتّى النّخاع وحيدة ولن يحسّ أحد بوجعك»[3]. وهي عبارات قالتها كنيدة لنفسها وهي تصوِّر حياتها المستقبلية وعذابها بدون لؤي.



مخطط يمثل ظاهرة الانتقام والخيانة لشخصية كيندة.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 235.

[2]– المصدر نفسه، ص 236.

[3]– المصدر نفسه، ص 237.

دال الحب بين كيندة وبدر غير متبادل فهو مِن طرف واحد ودال الخيانة يَفضح الذّات ويَقتل القرابة مع بدر والصّداقة مع رتاج أمّا دال الحب بين كيندة ولؤي مِنْ طرفين ومتبادل لكن دال القمع السّياسي قتله ويُصبح ذكرى.

ومنه نستنتج أنّ الرّواية حملتْ ثقلًا نفسيًا واجتماعيا بمزيج مِن المشاعر القوية المفارقة بين الكره والحزن، والفرح والسّعادة، فكانت دال الشّخصيات متحوّرة إلى دلالات كثيرة متوارية لا يمكن الوصول إليها إلا بتشفير لحركاتها وبتشفير لحركاتها وأقوالها ومِنْ مجموع تلك الخيارات الأسلوبية والبلاغية والتّصويرية المشكِّلة للفضاء العام الرّوائي وهو مصبّ اهتمامنا في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

البنية الفنّية في رواية تراتيل أنثى.

1- الزّمان.

2- المكان.

3- الحوار.

4- الوصف.

5- اللّغة.

1- الزّمان:

يُعتَبَر الزّمن مِن العناصر الأساسية الّتي يقوم عليها عنصر القصّ والرّواية.

تعريف الزّمن:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لِابن منظور الزّمن والزّمان: «اِسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع عليه أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ، زومنٌ وزامنٌ: شديد وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان، والاسم مِن ذلك الزّمن والزّمنة، وأزمن بالمكان أقم به زمانًا والزّمان يقع على الفصل مِنْ فصول السّنة وعلى مدء ولاية الرّجل وما أشبه»[1]. والزّمن هو الوقت الحاصر بين الفترات الزّمانية، ويُعدّ مقياس لتطوّر الأحداث بداء مِن الماضي.

أما في معجم مقياس اللّغة فقد ورد تعريفه كالآتي: «الزاد والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان، وهو الحين، قليله وكثيره»[2]؛ أي أنّ الزّمن هو الوقت.

وجاء في قاموس المحيط أنّ الزّمن هو «اِسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمانٌ وأزمنةٌ وأزمنٌ، ولقيته ذات الزُمينُ، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت»[3]؛ بمعنى أنّ الزّمن يدل على قليل من الوقت أو كثيره.

مِن خلال هذه التّعارف اللّغوية للزّمن يتّضح أنّ معنى الزّمن يَرتبط في اللّغة بالحدث ومِن أبسط دلالاته المكوث والبقاء، وهو في الوقت نفسه مطلق غيره محدد.

---

[1]- اِبن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ج13، ص 199.

[2]- اِبن فارس، مقياس اللّغة، دار الفكر، دب، دط، 1979م ، مادة (زمن)، ج3، ص 22.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، فصل الزاي، ج1، ص 1203.

ب- اِصطلاحًا:

يُعدّ الزّمن مِن المفاهيم الّتي اِختلف النّقاد والباحثون في تحديد مفهومه، «فهو ذلك الكيان الهلامي الإنساني الّذي عرفه الإنسان مِن خلال توصيفات متعدّدة متباينة، تحوّلتْ وتطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني»[1]. ليكون الزّمن هو العنصر الأساسي في بناء الرّواية وفي سيْر الأحداث.

أمّا أفلاطون فيعرفه بأنه: «مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[2]، يقصد من خلال تعريفه أنّ الزّمن يحيل إلى مراحل لأحداث سابقة كالماضي إلى حدث لاحق أيْ المستقبل.

وعند عبد المالك مرتاض فيعرّفه: «الزّمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثَّر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة مِنْ حياتنا، وكلّ مكان مِنْ حركاتنا غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أنْ نلتمسه، ولا أن نراه ولا أنْ نسمع حركته الوهمية على كل حال»[3]؛ فالزّمن شيء غير مادي وغير ملموس فهو يرافقنا في حياتنا اليومية.

تُشكِّل مسألة الزّمن محورًا جوهريا في العديد مِن الدّراسات ويتكوَّن مِن عنصرين، الزّمن التّاريخي وزمن الرّواية.

1- الزّمن التّاريخي:

إنّ الحديث عن الزّمن التّاريخي يأخذنا إلى الحديث عن الواقع والأحداث الّتي تدور في الرّواية أو للبحث عن علاقة التّخييل بالواقع، والعودة إلى الرّواية المدروسةِ استخلصنا بعض الأحداث الّتي تشير إلى الزّمن التّاريخي فنجد:

---

[1]- هيثم الحاج علي، الزّمن النوعي واِشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، 1998، ص 172.

[3]- المرجع نفسه، ص 172- 173.

20 أكتوبر 2000: يُمثِّل هذا التّاريخ اليوم الّذي تنتظره كيندة، وهو إلتحاقها بالجامعة لمواصلة دراستها، حيث أشار إليه الرّاوي: «كان شهري الأول في الجامعة جيدًا، وارقتني المرحلة الجديدة من حياتي كثيرًا. وبدأ إصراري يزيد فيها يومًا بعد يوم لأغدو دكتورة جراحة ناجحة وأُحقّق أكبر طموحاتي في الحياة»[1]، فكان دخول كنيدة الجامعة هي الانطلاقة الجديدة لحياتها بحيث كان إصرارها يزيد يومًا بعد يوم لتحقيق أكبر طموحها وأمنيتها لكي تصبح طبيبة.

تاريخ 03 أوت 2001: يمثل مناداة بدر لكيندة مِنْ طرف أخته نجوى، حيث قالت: «بعد عدة أيام مِنْ عودتنا وفي صباح مشرق يوم الأحد إستغربت مناداة بدر المفاجأة لي مِن طرف أختي "نجوى" وقد أخبرها أنّه يحتاجني في أمر مهم»[2]؛ فهذه المناداة مِنْ بدر لكيندة هو أنْ يُصرِّحها بحبِّه لها، اليوم الّذي عرفت كيندة يحبّها ويريد القران بها.

تاريخ 02 سبتمبر 2001: يُمثِّل خطوبة بدر وكيندة، فتقول نجوى: «فرح أبي وأمي كثيرًا وسعادتها كانت أيضًا لا توصَف، فكيندة أختي ورفيقتي العزيزة وابنة عمّتي "سكينة" المتوفّية رحمة الله عليها. نشأت في أحضان عائلتنا وكانت شريكتي وصديقتي الأقرب لي»[3]، خطوبة بدر وكيندة نشر السّعادة والفرح على العائلة، ربّما نشر السّعادة لهم لكن لمْ ينشرها في نفسية كيندة.

أفريل 2003: تصرِّح كيندة عنْ علاقتها ببدر الّذي لا تبادله نفس الشّعور، حيث تقول: «لكن أكثر ما أبغضه في هذه العلاقة كوني لا أبادله نفس القدر مِن المشاعر ولعلّي كنت أظلمه طول فترة خطوبتنا.... وماذا بوسعي أن أفعل؟»[4]؛ فرغم هذه المدّة بين بدر وكيندة عن خطوبتهما إلا أنّها لا تحبّه ولا تبادله الشّعور، فهي دائمًا تراه أخًا لها، ولم تحبّه يومًا

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 66.

وهي تراه شخص مغرور بنفسه ولا يمكنها المواصلة معه؛ فكانت الانطلاقة الفعلية للتّحرّر من قيود مشاعرها الّتي فَرضتْ عليها أنْ تقبل بهذا الزّواج؛ لإرضاء الوالدين ولمْ تراع مشاعرها الخاصّة.

التّاريخ 10 أفريل 1976: يمثّل يوم ميلاد لؤي يقول: «كان يوم ولادتي في منزلنا الصّغير الواقع في حي السّويقة بالمدنية القديمة، حي السّويقة رمْز مِنْ رموز مدينة قسنطينة.... أزقّته الضّيقة نحت عليها ذكريات أجيال كبرت ونشأت على حبها»[1]؛ فظهور شخصية لؤي في الرّواية سيُحدِث تغييرًا على المستوى السّردي والموضوعي.

فيفري 1991: وصف لؤي لحالته المتغيرة، فقال: «كبرت قليلًا وأصبحتُ بطول أمي الحبية صار بإمكاني تقبيل جبينها قبل ذهابي إلى الإكمالية مع دعواتها الّتي لا تفارقني أبدًا»[2]، حديث لؤي عنْ حالته الّتي تغيَّرتْ مِنْ حال إلى حال آخر، حيث صار بطول أمه ويُمكنه تقبيلها، ودليل على أنّه يُمكن أنْ يخفّف عنْ والدته مشقّة تربيته.

03 ماي 2000: يُمَثّل هذا التّاريخ يوم تخرّج لؤي مِنْ كليته الحربية، يقول: «بعد جهد عصيب في كليتي الحربية تخرَّجتُ منها بتقدير جيد جدًا واِستعرضتا اِحتفالًا عظيمًا حضره قادة كبار في الدّولة، كانت سعادتي مع أفراد دفعتي كبيرة وجاء توجيهنا إلى مراكز عسكرية متفرعة على شتّى ولايات الوطن»[3]، فرحة لؤي لا تُوصَف بعد تخرُّجه ودليل على اجتهاده ومثابرته.

التّاريخ سبتمبر 2005: هو يوم زيارة لؤي لكيندة في السّجن، وتقول: «كان ذلك يوم الجمعة يوم الزّيارة المعتاد، لحظة مناداتهم على اِسمي "كيندة مهران" لديكِ زيارة مِنْ طرف

[1]- علي عون الله، ترتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 141.

شخص يقول أنّه خطيبك وإسمه لؤي!» [1]، فرحة كيندة لا تُوصف فبعد غياب طويل جاء اليوم المنتظر لكيندة أين يزورها لؤي في السّجن، وليتبيّن مساندته لها، وأنّه يحبّها مهما حدث، لكن مِن الأفضل لو لمْ يزرها بل أيقظَ مشاعرها الخامدة منذ وقت طويل وزاد على حالتها الّتي عليها.

نستخلص من هذا الجدول علاقة الزّمن بالشّخصيات:

التّاريخ	الحدث	تأثيره على الشّخصية
20 أكتوبر 2000	اِلتحاق كيندة بالجامعة	تأثيره عليها بالايجابي والفرحة
03 أوت 2001	تصريح بدر بحبه لكيندة	تأثيره عليها سلبًا ولم تسعد بهذا الخبر
02 سبتمبر 2001	حفْل خطوبة بدر من كيندة	تأثيره عليها سلبًا لأنها لا تبادله نفس الشّعور
أفريل 2003	تصريح كيندة عن علاقتها ببدر بأنها لا تحبه	تأثيره عليها سلبًا وإيجابًا بحيث سلبًا عندما فسخت الخطبة، لأنه اِستعجل على الزّواج وهي لم تتحّمل الفكرة، أما اِيجابًا عندما غادرت مكان لقائهما أين عارض عليها الانطلاقة لحياة جديدة لها
10 أفريل 1976	يوم ميلادي لؤي	تأثيره على والدته
فيفري 1991	اِلتحاق لؤي بالإكمالية	تأثيره عليه بالإيجاب
03 ماي 2000	تخرج لؤي من كليته الحربية	تأثر عليه بالإيجاب والفرحة
سبتمبر 2005	زيارة لؤي لكيندة في السجن	تأثر عليها سلبًا وحزنًا وألمًا

مرّتْ الشّخصية الرّئيسية (كيندة) بفترات مختلفة منها ما كان تأثيره عليها بالإيجاب؛ فكانت الفرحة والسّعادة واِستفادت مِن الحدث وواصلت قدمًا، ممّا ساهم في تكوين

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 201.

شخصيتها، لكن هناك بعض الفترات؛ حيث أثّر الزّمن عليها سلبًا ما أدى إلى اِصابتها بالاكتئاب والحزن والألم.

2- زمن الرّواية:

يُعدّ الزّمن مِن العناصر الفاعلة في الرّواية لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيات والأمكنة، وقد أكّد الكثير مِن الدّارسين: «أنّ الرّواية هي فنّ شكْل الزّمن بامتياز؛ لأنّها تستطيع أنْ تلتقطه وتخصّه في تجليّات مختلفة: الميثولوجية والدّائرية والتّاريخية والبيوجرافية والنّفسية»[1]؛ بمعنى أنّ الرّواية تَمنح متّسعًا لزمن البروز؛ وذلك عنْ طريق تجلّياتها ومجريات أحداثها المختلفة؛ فنجد الزّمن في الرّواية بمختلف أشكاله: استباق، استرجاع وغير ذلك.

وفي رواية تراتيل أنثى يَتلاعب الرّوائي بأحداث روايته، حيث اعتمد ما يُطلَق عليه المفارقة الزّمنية الّتي يُعرِّفها جيرار جنيت بقوله: «هي دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطعة الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة»[2]وتُمثِّل هذه المفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق.

2-1- الاسترجاع:

وهو ما يسمى بالارتداد أو ما يُعرف بالسّرد الاِستنكاري، وهي تقنية زمنية تعني استعادة أحداث سابقة للّحظة، « وحسب ما يرى حسن بحراوي فإنّ كلّ عودة للماضي تُشكِّل بالنّسبة للسّرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاصّ ويُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النّقطة الّتي وصلتْ إليها القصّة»[3]؛ بمعنى أنّ الاسترجاع عند حسن بحراوي هو الاستذكار والعودة إلى الماضي.

---

[2] -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 36.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط2، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر جلي، المجلس الأعلى للثّقافة، دب، 1997، ص51.

3-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص121.

ويقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد: «إنّ الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السّارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»[1]. ويُقصَد هنا بالزّمن الاستنكاري هو اِستحضار الماضي واِسترجاعه.

ويَنقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ- الاسترجاع الخارجي:

يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكّر الأحداث سابقة للحدث الّذي تبدأ به الرّواية، «وهو النّوع الّذي يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنهض قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»[2]؛ فالرّاوي يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.

وفي رواية تراتيل أنثى أمثلة كثيرة تُشير إلى فعل الاِسترجاع الزّمني نحو الخلف مثل: «كانت أمسية رائعة تبادلنا فيها الضّحكات والكلام، فأبي رجل ودود ويحب أحيانًا المزاح معنا بكلام ظريف»[3]، تسترجع كيندة الأيام الرّائعة الّتي عاشتها مع عائلتها، كما ورد اِسترجاع خارجي آخَر حيث قالت: «هجرها والدي مسافرًا إلى أمريكا بغية العمل والاِستقرار هناك وأمي كانتْ رافضة للاقتراح نهائيًا بعد جدال كبير بينهما»[4]؛ بهذا تسترجع البطلة لحظة الجدال الّذي حدث بين والديها بسبب العمل، وكانت بداية مأساتها؛ حيث بقيتْ يتيمة الأب؛ لأنّه تخلّى عنها مِن أجل السّفر.

ب- الاسترجاع الدّاخلي:

فيُعرّفه جيرار جنيت: «بأنّها الاسترجاعات الّتي حقلها الزّمني المتضمّن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى»[5]، أي اِسترجاع الماضي وأحداثه الّتي وقعت زمن الحكاية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، المرجع السّابق، ص 217.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[3]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 09.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص61.

ومِنْ أمثلته في الرّواية:

«كانت حياتي منظّمة ورتيبة منذ صغري، فقد كبرتُ وترعرعتُ في بيت خالي سالم أخ أمي الوحيد بعد وفاتها بمرض السّرطان»[1]؛ أيْ أنّ البطلة (كيندة) تسترجع لنا الأيام التي مضت عنْ طفولتها وطموحها، وفي نفس الوقت تشير إلى سبب فراقها مع والدتها.

كما نجد اِسترجاع داخلي آخر تقول: «وفي صغري كان دائم الاقتراب مني يعاملني بلطفٍ ويساعدني في دروسي»[2]. وهنا تسترجع أيام صغرها التي عاشتها مع اِبن خالها بدر.

2-2- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي فالاستباق على النقيض من ذلك وهو القفز إلى المستقبل، «فالاِستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق للأحداث»[3]، أي أنّ الاستباق هو الإشارة للأحداث مسبقًا أو الاستشراق للمستقبل.

ومثال عن ذلك في الرواية:

«من نظرة واحدة فقط أعرف الشخص الذي أمامي وأحب أن أعرفه كذلك عن مستقبله، كما أن فيك شيئًا مميزًا وأحيانًا يكون نظيرًا ويبدو لي أنك ستكونين من النساء اللواتي قد يحتفين بتاريخ عريق»[4]. وهذا حديث جرى بين كيندة والعجوزة العرّافة بحيث نبأتها بمستقبلها، الّذي كان نبأ غير خيّر لها.

وفي موضع آخر: حين قالت كيندة عن نفسها «إنها النهاية يا كيندة صدّقي، سوف تتعذبين حتى موتك، سوف تتعذبين حتى موتك... سوف تشقّين الطرق والمصائب وحيدة من دون لؤي، من دون حب وعشق لؤي... ستظلين جثة بدون روح... ستتعذبين حتى النخاع

---

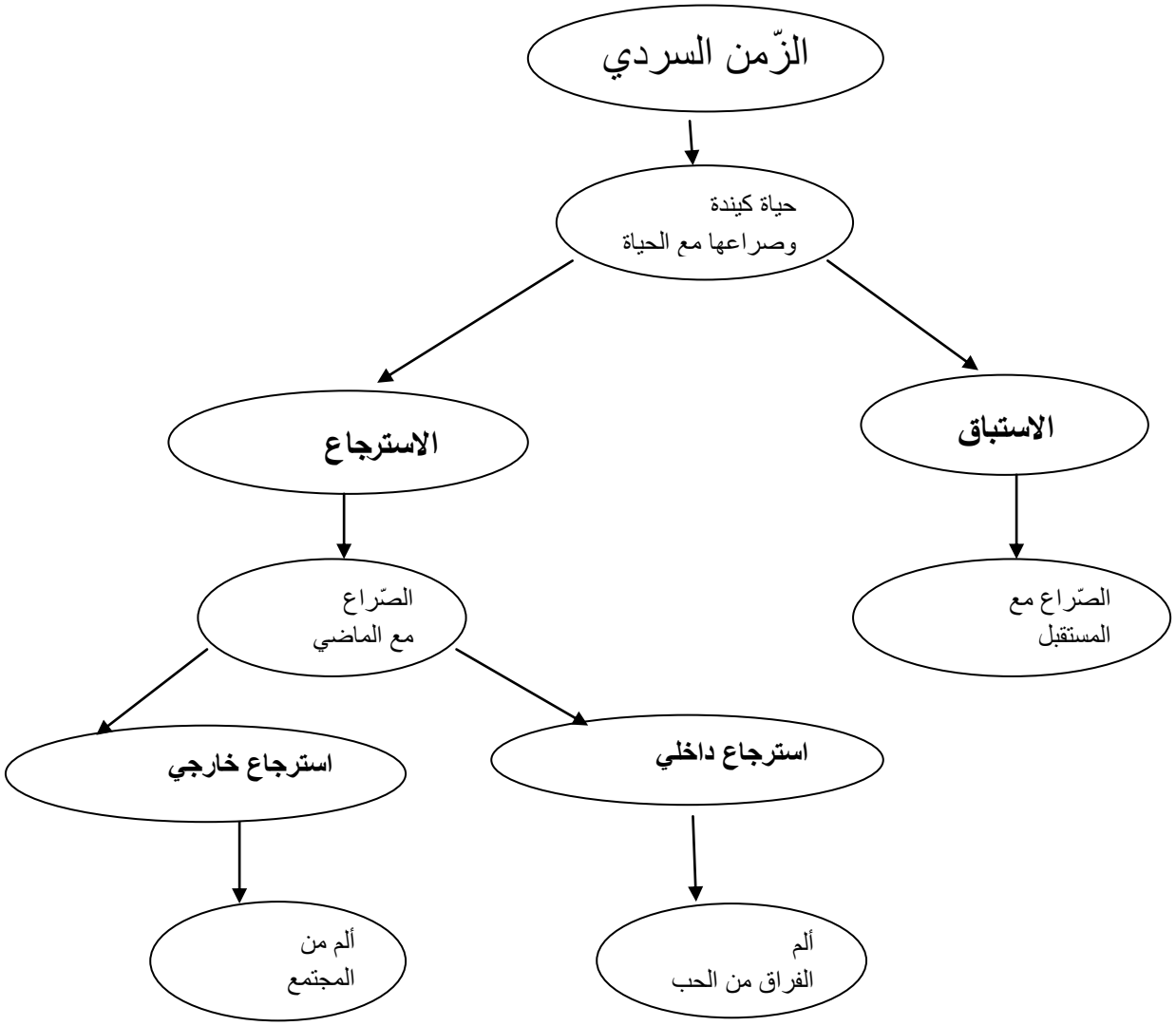
[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقًا)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 76.

[4]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 36.

وحيدة ولن يحس أحد بوجعك»[1]. أي أن كيندة تستبق لحياتها بالحزن والنهاية المؤلمة بدون لؤي، وفي الأخير حصل كلّ ما نبّأتْه لها العجوز العرّافة ذات يوم.



يُمثِّل هذا المخطَّط الزّمن السّردي للرّواية والّذي يشير إلى حياة كيندة وصراعها مع الحياة، الّذي بدوره يَنقسم إلى قسمين: فالقسم الأوّل الاسترجاع الّذي يمثّل الصّراع مع الماضي. كما يَنْقَسِم إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي؛ فالأوّل يُمثّل ألم الفراق مِن الحبّ أمّا الثّاني فيُمثّل الألم مِن المجتمع. أمّا القسم الثّاني الاستباق فيمثّل الصّراع مع المستقبل؛ فكلّ هذه العناصر ضرورية لأنّ بها تُبنى أحداث الرّواية.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 238.

أهمية الزّمن:

لمْ يعدْ الزمن ذلك الخيط الوهمي الّذي يَربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنّه أَصبح أعظم شئنًا مِنْ ذلك كلّه، إذْ يُمثّل الزّمن محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يُبيِّن أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرّواية فن الحياة: «فالزّمن بالنّسبة للرّواية ذا أهمية مزدوَجة، فهو مِنْ ناحية ذو أهمية بالغة بعالمها الدّاخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومِنْ ناحية أخرى فإنّه ذو أهمية بالغة بالنّسبة لصمودها في زمن بقائها واندثارها إذْ كانت هذه الرّواية قدْ تأخّرت مِن الزّمن حتّى فنى الوقت... فمعظم الرّوائيون الّذين أسهمتْ تجاربهم في تطوير الرّواية مِنْ حيث الشّكل والطّريقة كانوا إلى حدّ بعيد مشغولي الذّهن بالزّمن طبيعته وقيمته»[1]؛ فالزّمن له أهمية بالغة في السّرد الرّوائي، فلا يُمكن وجود زمن بدون أحداث ولا أحداث بدون زمن.

يُعتَبر الزّمن الرّكيزة الأساسية في العمل الرّوائي بحيث: «يُعدّ الزّمن مِن العناصر الأساسية لبناء الرّواية إذْ لا يُمكِن أنْ نتصوّر حدث سواء كان واقعيّا أو متخيَّلاً خارج الزّمن، كما لا يُمكِن أنْ نتصوّر ملفوظًا شفويًّا أو كتابة ما دون نظام شفوي؛ لأنّ الأصوات الّتي يتألفّ منها هذا الملفوظ تَخضَع لنظام زمني تركيبي»[2]؛ بمعنى أنّ الزّمن يُعدّ مِن العناصر الأساسية للعمل الرّوائي، فكلّ ملفوظ شفوي أو مكتوب يَخضَع للنّظام الزّمني.

الزّمن بنية أساسية في العمل الروائي، لأنّه لا يُمكِن تصوّر قصّة أو رواية دون زمن سواء واقعية أو خيالية.

2- المكان:

يُعدُّ المكان عنصرًا أساسيًا في العمل القصصي، فهو الإطار الّذي تدور فيه الأحداث وتَتَرُك فيه الشّخصيات بصمتها، حيث يرى ياسين النّصير: « أنّ المكان في العمل الفنّي

1- أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة ،دط ، دار فارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، دت، ص18.

2- إدريس بودبية، الرّؤية والبنية في روايات طاهر وطار، دراسة نقدية، ص98-99.

شخصية مُتماسكة ومسافة مُقاسة بالكلمات، ولذا لا يصبح غطاء ثانويًا، بل هو الوعاء الّذي تزداد قيمته كلما كان متداخلًا بالعمل الفنّي، ومِنْ خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة »[1]، إنّ المكان عنصر جوهري إذْ لا يُمكِن فصل المكان عن التّخطيط الرّوائي فهو عنصر أساسي لا ثانوي.

وعليه « فالمكان يُمثِّل مكوِّنًا محوريًا في بنية السّرد بحيث لا يُمكِن تصوُّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وكلّ حدث يَأخذ وجوده في مكان محدَّد وزمن معين»[2]، لا يمكن للحدث أنْ يَرتسم خارج نطاق المكان فلا حدث روائي يخلو مِنْ مكان.

ويُمكِن أنْ نُحدِّد هذا المصطلح لغويًا واصطلاحًا على النّحو الآتي:

أ- لغة: أَوْرَد اِبن منظور لفظة المكان تحت الجذر (كون) مِن الكون (الحدث) إلَّا أنّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجرّ (لمكّن) فقال: «والمكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمْع سكان، قال ثعلب: يبطل أنْ يكون المكان، فعلًا لأنّ العرب تقول كُنْ مكانك، وقُمْ مكانك واقعدْ مقعدك، فقدْ حلّ هذا على أنّه مصدر مِنْ مكان أو موضع منه»[3]. فالمكان هو الموضع.

ب- اِصطلاحًا:

يَرَى باشلار أنّ المكان: «الأليف هو البيت الّذي ولدنا فيه أي بين الطّفولة أنّه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصّورة الفنّية الّتي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطّفولة»[4]، بمعنى أنّ المكان هو البيت الّذي عشنا فيه أيام الطّفولة حيث تتشكّل منه الذّكريات.

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دط، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والآداب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص17.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 29.

[3]- اِبن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 83.

[4]- غاستون باشلار، جاليات المكان، ط2 ، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ، 2000، ص5 .

يقول عبد الملك مرتاض في هذا الصّدد: «لقد أخذنا في أمر هذا المفهوم، وأَطلقنا عليه مصطلح الخير قابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي space, espace (...) ولعلّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء مِن الضّرورة أنْ يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ. وبينما الخير لدينا يتصرَّف اِستعماله النّشوء، الوزن والثّقل، والحجم والشّكل (...)، وعلى حين أنّ المكان تريد أنْ ننقله في العمل الرّوائي على مفهوم الخير الجغرافي وحده»[1]. مصطلح الفضاء مِن الضّرورة أن يكون معناه في الفراغ بينما المكان فقد نجده ينتقل في العمل الرّوائي على معنى الحيّز الجغرافي وحده.

وفي الأخير نَستخلص أنّ تشخيص المكان في الرّواية هو الّذي يَجعل مِن أحداثها بالنّسبة للقلوب شيئًا محتمل الوقوع.

❖ **المكان في رواية تراتيل أنثى:**

مِنْ أبرز المظاهر الجمالية في الرّواية العربية المعاصرة عامة والرّواية الجزائرية خاصّة المكان، بحيث له دورًا هامًا في تشكيل البناء الفنّي للرّواية، فهو المحيط الّذي يتحكَّم في تسيير الأحداث، في تحركَّات الشّخصيات، فمِنْ خلال رواية تراتيل أنثى نجد الأماكن المفتوحة والأماكن المغلوقة، وهي كالآتي:

اِتّخذتْ هذه الرّواية بعض الأماكن المفتوحة إطارًا لإحداثها ونعني بهذه الأخيرة هو «المكان الّذي نجد فيه القُدرة على الحركة والانتقال، ويُمكِن أنْ نُطلِق عليه اِسم المكان العام، وهو المكان الّذي يرتاده الكثير مِن النّاس كالمدن، البدان، القرى...الخ»[2].

تَسمح الأماكن المفتوحة لبطلة الرّواية أنْ تنفعلَ مِنْ مكان لآخر، فالمكان المفتوح:

[1]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، المرجع السّابق، ص 121.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي)، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 181.

«هو نقطة الاتّصال والالتقاء والتّواصل مع الآخرين بحيث هو الفضاء الّذي يمتدّ به الخاص للخروج إلى الطّبيعة الواسعة»[1]. أيْ أنّ المكان المفتوح يُحقّق التّواصل مع النّاس.

أ- الأماكن المفتوحة:

فمِنْ أهمّ الأماكن المفتوحة الّتي كان لها حضور في الرّواية نذكر:

1- مدينة قسنطينة:

قسنطينة هي مكان كلّ أحداث الرّواية تقريبًا، كما أنّها عاصمة الثّقافة العربية ومدينة ذات تاريخ عريق... وكذلك لمعرفة قرّاء الدّول العربية الأخرى على تراث مدننا وجمالها وهذا ما نجحتْ فيه الرّواية كثيرًا في ترْك أثر وإنطباع عند قراء كثُر مِنْ دول عربية أخرى وكمْ تَمَنُّوا زيارتها.

قسنطينة هي "عاصمة الشّرق الجزائري ومِنْ كبريات مدن الجزائر مِنْ حيث المساحة وتِعداد السّكان تتميّز المدينة القديمة بكونها مبنية على صخرة الجرانيت القاسي، ممّا أعطاها منظرًا فريدًا يستحيل أنْ يوجد مثله عبر العالم في أيّ مدينة للعبور مِنْ ضفة إلى أخرى، شُيِّد عبر العصور عدّة جسور فأصبحتْ قسنطينة تضمّ أكثر من 12 جسرًا كبيرًا، أُسمِيتْ قسنطينة مدينة الجسور المعلّقة "[2]، عُرفت قسنطينة بمدينة الجسور المعلّقة.

كما أنّها المدينة الّتي نشأتْ فيها بطلة الرّواية حيث وصفتها وتقول: «قسنطينة مدينة الجسور المعلّقة، هكذا يصفها سكّانها والسّياح وكل مَنْ زارها، لإمتلاكها ثمانية جسور عملاقة تُساعِد في العبور مِنْ ضفّة إلى أخرى»[3]، قسنطينة وكلّ من زارها اِمتلكته.

كما قالتْ أيضًا: «مدينتي الّتي أعتزُّ بتاريخها العربي ودورها الفعّال في استقلال الجزائر وأَفتخرُ بأبطالها ومثقّفيها أمثال: عبد الحميد بن باديس والشّاعر أحمد بن الخلوف

---

[1]- عمان علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2009، ص 94.

[2]- قسنطينة. مدينة الجسور المعلّقة بالجزائر- أخبار صحيفة الرّؤية https : // WWW .alroeya.com، 2 سبتمبر 2021، 5:35: م.

[3]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السابق، ص12.

القسنطيني والعلّامة عبد القادر الرّاشدي والأديب محمد بن المسبح وغيرهم»[1]، وصفت البطلة كيندة بأنّها مدينتها والتّي تَفتخر بها، وأيضًا هي مدينة الأبطال والمثقّفون الجزائريون.

كما يطلق الشّعراء على قسنطينة " اسم مدينة الهوى والهواء، وهذا نظرًا لنظافة جوّها ورقّة طباع أهلها وانتشار البساتين والأشجار في كلّ أرجائها، وبذلك تتوفّر المدينة على عدّة حدائق عمومية تَعمل على تلطيف الجوّ داخلها، ولعلّ أهمّ هذه الحدائق... حديقة قسو محمّد الّتي تُدعى (سكورة قامبيطة) الكائنة خلف شارع بلوزداد تَستقطب الكثير مِن النّاس لجمالها وكثافة أشجارها "[2]. سُمِّيتْ قسنطينة مدينة الهوى والهواء من قِبَل الشّعراء؛ كونها تتمتّع بجوّ لطيف لكثرة الحدائق الّتي تجلب الأنظار، وتَترك انطباعًا في كلّ منْ يزورها.

2- حي السّويقة:

حي السّويقة... رمْز مِن رموز مدينة قسنطينة: " وقد عرفت قسنطينة وغيرها مِن المدن وعوالم إسلامية بالأسواق المُتخصِّصة، فكلّ سوق تخصّ بتجارة أو حرفة معيّنة وما زالتْ أسواق المدينة تَحتفظ بهذه التّسميات مثل: الجزّارين، الحدّادين، سوق الغزل وغيرها، أمّا الأسواق الخاصّة بكلّ حي من أحياء المدينة فإنّها كانت السّويقة وهي السّوق الصّغير وما يزال حيًّا للمدينة القديمة إلى اليوم يُسمّى (السّويقة)"[3]، تتميّز قسنطينة بعدّة أسواق متخصّصة، من بينها: حي السّويقة.

اختار الكاتب قسنطينة لأحداث روايته، كذا حيّ السّويقة الّتي تمتاز بها هذه المدينة، وهو الحيّ الّذي وُلد فيه البطل، حيث يقول: «كان يوم ولادتي في منزلنا الصّغير الواقع في حي السّويقة بالمدينة القديمة»[4]، وُلد البطل لؤي في حيّ السّويقة.

---

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص13.

[2]- قسنطينة، مدينة الجسور المعلّقة بالجزائر، المصدر السّابق.

[3]- المصدر نفسه.

[4]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر نفسه، ص69.

كما قدّم لنا وصْفًا لهذا الحيّ، حيث يقول: «منازله القديمة ذات تصميم عمراني تقليدي.. تُبهرك من أوّل طلّة.. وعند تمعّنك لحجارتها ستَعْلَم أنّ عصورًا مضتْ على قسنطينة.. مهما ابتعدتَ وسافرتَ عن السّويقة سيُعيدكَ الحنين والشّوق إليها.. محلاّتها العتيقة.. مشهورة بالألبسة المتحوفة ألبسة العرائس التّقليدية المتنوّعة " جبّة الفرڤاني " أو " القندورة القسنطينية "..»[1]، يمتاز حيّ السّويقة بطابع تقليدي في جميع الجوانب، هذا ما يجعل سكّانه مهما ابتعدوا فالشّوق والحنين يعيدهم إليه.

3- المدينة:

تُمثِّل لنا المدينة فضاء خاصًا مفتوحًا باعتبارها مكانًا لرصْد التّغيرات مِنْ حيث الحركة والعاملات وأساليب العمل أين تتقاطع مشاهد الشّوارع والتّاجر والمنازل... إلخ وبالتّالي فهي تَجمع فئات المجتمع المختلفة.

والمدينة " وحدة اجتماعية تضمّ مجموعة مِن الأفراد تسود بينهم مصالح مُشتَرَكة، يتعاملون مع بعضهم البعض بقيم عامّة، فيَشعرون بالانتماء ويتشاركون ظروفًا أساسية تُمكِّنهم مِن العيش بحياة مشتَرَكة "[2]؛ فالمدينة هي رقعة تَضُمّ أفراد تربطهم مصالح مختلفة لاستمرار الحياة.

وفي رواية تراتيل أنثى نجد أنّ الكاتب اختار لنا مدينة قسنطينة لأحداث روايته، تقول البطلة كينده: « قسنطينة مدينتي الّتي نشأت وكبرتْ أحلامي فيها »[3]، نشأتْ وترعرتْ بطلة الرّواية كينده في مدينة قسنطينة.

والمدينة الثّانية الّتي اختارها الكاتب مدينة شرشال؛ حيث يقول البطل لؤي: «ما أنا مُنْطَلِق في الحافلة المسافرة إلى مدينة شرشال بولاية تيبازة تاركًا وراء مدينتي المحبوبة

---

[1] -علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر الصّابق، ص69 .

2- تعريف المدينة- موضوع https :\\mawdoo3.com ، 2 سبتمبر 2021.

[3] - علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السابق، ص12.

قسنطينة وشارعي ومنطقتي السّويقة تاركًا أمّي حزينة ودموع في عينيها »[1]، سافر لؤي إلى مدينة شرشال للانضمام لأكاديمية الضّباط والكلية الحربية بغية الدّفاع عنْ وطنه، تاركًا وراءه أمّه ومدينته.

4- السوق:

يُعتَبَر أيضًا مِن الأماكن المفتوحة بحيث هو المكان الّذي يَجتَمِع فيه النّاس، « السّوق مكان يباع فيه كلّ شيء ويُشرى »[2]؛ فالسّوق هو المكان الّذي يلتقي فيه النّاس ويأتون إليه مِن كلّ مكان قصْد قضاء حاجياتهم ومستلزماتهم، وقد ذُكِر في الرّواية قول لؤي: «كنتُ في إحدى أيام العطل بالسّوق وبالضبط في محلات لوازم الخياطة، لأقتنيَ بعض المستلزمات لأمّي»[3]، فالسّوق هو مكان بيع اللّوازم للنّاس وأغراضهم.

5- الجامعة:

تجمع بين الفئة المثقفة من المجتمع، فهي تومي بِاختلاط الناس من كل مناطق البلاد يتجلى هذا المكان في الرواية حينما أشارت كيندة أنه المكان الذي تدرس فيه حيث قالت: «وأخيرًا اِلتحقت بالجامعة... بدأت دراستي بكلية الطب والواقعة بمدينتي... كان شهري الأول في الجامعة جيدا ، وراقتني المرحلة الجديدة من حياتي كثيرا »[4]، اختارت كيندة جامعة الطب الواقعة بمدينتها ، اما نجوى فتخصصها غير تخصص كيندة ، كما ان طموحها غير طموح كيندة .

تعتبرالجامعة مكانًا مفتوحًا تستطيع الشّخصيات التّجوّل فيه بكلّ حرية مُطلَقة، كما أنّه مكان للتّعرف بين الطّلبة وهذا ما قالته نجوى: « هو طالب يدرس في كليتي لكنّه في السنة الثّالثة قريب زميلة تَدرس معي وتعرّفتُ عليه مِن خلالها، كان أوّل لقاء لي معه أثناء رؤيته

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 106.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، دب، 1994م، ص101.

[3]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 10.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

لزميلتي وجاء ليسلِّم عليها وأنا كنتُ رفقتها وقتها، كان يحدِّثها ويرمقني بنظرات أسرت قلبي مِن أوّل لحظة »[1]، فهذا الاختلاط بين الطلبة مِن كل مناطق البلاد قد يَخلق بينهم علاقات الصّداقة.

لكن هذا الاختلاط يُمكِن أن نعثر على شخص أو صديق يَحْمِل الشّر في نفسه، لا يَعْرِف معنى الصّداقة وهذا ما حدث لكيندة عندما خانتها إحدى صديقتيها في الجامعة والّتي تُدعَى رتاج، وهذا ما نجده في المقطع التالي: « ...وهو مَن أعطاها لرتاج الّتي وَضَعَتْها في حقيبة كيندة الّتي استغلَّتْ فرصة ما واتَّصلتْ بالشّرطة ليقبض عليها بالجْرم المشهود بأمْر مِنْ بدر»[2]، لمْ تكنْ رتاج الصّديقة الوفية لكيندة.

لعبتْ هذه الأماكن المفتوحة (قسنطينة ، المدينة...) دورًا بارزًا في تطوُّر أحداث رواية تراتيل أنثى وحركة الأشخاص وتغيير مسار حياتهم.

ب- الأماكن المغلوقة:

يُمثِّل المكان المحدّد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ولا يرتكز في وقع الحدث وترتاده شخصيات محددة، فيُخَصَّص هذا المكان دون غيرها (كالمنزل، الغرفة...الخ). «فالأماكن المغلقة تَعكس طابع الشّخصية الّتي تسكنها، وسلوكها وتصرفاتها اليومية»[3]؛ فالأماكن المغلقة تَعكس صاحبها؛ فإذا كان في مكان راحة ينعكس عليه والعكس صحيح، كما «تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغذو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والتّوجّس، فالأماكن المغلقة ماديًّا واجتماعيًّا تولِّد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النّفس، وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًّا بين الرّغبات وبين الواقع»[4]،

---

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 211.

[3]- سعيد يقطين، قال الرّاوي (البنيات المكانية في السّيرة الشّعبية)، ط1، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، 1997م، ص 241.

4- حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرّوائية النّسائية الفلسطينية، ط1، منشورات الرّعاة للدّراسات والنّشر، دب، 2007م، ص134.

فهناك بعض الأماكن المُغلَقَة يَشعر فيها الإنسان بالضّيق وتَخلق فيه صراع داخلي. ومن الأمكنة المغلقة الموجودة في الرواية:

1- البيت:

يُعدّ البيت مِن الأماكن المهمّة لدى الإنسان، هو المكان الوحيد الّذي يلجأ إليه، فيه يَشعر بالرّاحة والطّمأنينة، فقد وَصَفَه غاستون باشلار بقوله: « البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل »[1]، البيت عالم الإنسان أيْ لا يُمكِن الاستغناء عنه.

فالبيت مكان يقيم فيه المرء، فهو موضع الراحة والطمأنينة والأمن فلا يَلقاهما في بيت أو منزل آخَر غير بيته الخاص به « فهو فضاء للسّكن يحفظ ذكريات الإنسان ويَتضمَّن تفاصيل حياته الأشدّ خصوصية وحميمية »[2]، فالبيت عالم الإنسان أو صندوق أسراره وذكرياته.

فكما سبق الذّكر فالبيت موضِع أو مكان للرّاحة؛ وهذا ما يتجلّى في قول أحد شخصيات الرّواية " نجوى ": « سوف أخبرك فور عودتنا للبيت »[3]؛ وهذا حديث جرى بين كيندة ونجوى في السّوق؛ فأخبرتها نجوى عندما يعدن إلى البيت ستخبرها بكلّ شيء؛ فالبيت هو مكان الأسرار والمناقشات الشّخصية.

وفي موضِع آخَر تقول مليكة: « الأمطار تتساقط بغزارة وأنا بسوق العصر، البعض همّوا مُسرعين إلى بيوتهم...»[4]، البيت هو المكان الوحيد الّذي يختبئ فيه الإنسان.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السّابق، ص38.

[2]-محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدّار العربية للعلوم ناشرون، دب، 2010م، ص106.

[3]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

2- الغرفة:

تُعتَبَر الغرفة مكان مُغلَق ومحدود وشيِّق وضيق مقارنة بالأماكن المغلقة الأخرى وقد وَرَدَ ذكرها في الرّواية، فنَجِد كندة تقول: «وأنا في غرفتي أراجع بعض الدّروس على مكتبي الّذي تقابله نفاذة تُطلّ على الحديقة الخارجية للمنزل. كان الهدوء مخيمًا في غرفتي والنّجوم البرّاقة مِن زجاج نافذتي»[1]، تَشعر كيندة بالأمان والطّمأنينة في غرفتها... لأنّها مكان الذّكريات وفراغ الهموم.

3- السّجن:

هو ذلك المكان المُغلق المحدود المساحة، فيه تُسلَب الحريات وتُنهَب الحقوق بحق أو بغير حق، فيكون بحقّ لما يكون المسجون مجرمًا، ويكون بغير حق، حيث يكون المسجون شخصًا بريئًا حيث نجد كيندة تقول: «بعد تحويلي إلى سجْن النّساء التّابع لولاية قسنطينة، أدركتُ حينها حقًا المصيبة الّتي حَلَّتْ بي، فهناك رأيتُ نساء كثر... خارجات عن القانون»[2]؛ أي أنّ البطلة كيندة دخلت السّجن وهي مظلومة، بسبب انتقام اِبن خالها سالم بدر الذي جَعَلَها تعاني في السّجن بين أربعة جدان.

وفي مَقطَع آخَر تقول: « وبعد مرور عدّة أيام قاهرة داخل غرفة الحبس المؤقَّت جاء موعد محاكمتي »[3]، كانت الأيام الّتي مرّتْ بها كيندة وهي في السّجن أيام قهْر وعذاب.

وبعد تفتيش طويل وراء قضية كيندة، أعلنت براءتها بأنّ ليس لديها علْم على تلك القضية وأنّ زميلتها وابن خالها هما مَنْ كانا وراء تلك الورطة، فانقلب الرّأس على العقب، وتقول نجوى: « حكم على بدر بالسّجن لمدّة سبع سنوات وعلى رتاج بمدّة ثلاث سنوات »[4]، وهكذا تمّتْ تبرئة كيندة واكتُشِفتْ الحقيقة.

---

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 194.

[3]- المصدر نفسه، ص190.

[4]- المصدر نفسه، ص215.

تَعدَّدتْ الأماكن في رواية " تراتيل أنثى " فمنها المغلقة ومنها المفتوحة، وهذا ما أَسهم في تنويع الحدث التّاريخي وانفتاحه على أزمنة السّرد المتعدِّدة وعلى فضاءات تخييلية زادت الرّواية الفنية عمقًا وتشويقًا.

هذا الجدول يمثل الأماكن الموجودة في الرواية:

الأماكن المفتوحة	مميزاتها	الأماكن المغلقة	مميزاتها
قسنطينة	التفتح – العلم– المعرفة	البيت	الراحة– الاطمئنان – الهدوء
السوق	اِكتظاظ الناس	الغرفة	– الاستراحة – التمتع بالراحة
المدنية	الضجيج العرقلة اِكتظاظ الناس	السجن	الانغلاق الوحدة الضيق
الجامعة	المعرفة التفتح العلم		

❖ **أهمية المكان:**

يكتسي المكان في الرّواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحبّ عناصرها الفنية أو لأنه المكان الّذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشّخصيات فحسب، بلْ لأنّه يتحوَّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الرّوائية بما فيها مِنْ حوادث وشخصيات و«إنّ المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالاً ويَتضمَّن معاني عديدة، بل إنّه

قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف مِن وجود العمل كله»[1]؛ أيْ أنّ المكان له دور بارز في الرّواية بحيث تعدّد معانيه باعتباره يشكّل الهدف في العمل الفني.

إنّ المكان في الرواية: «هو المكان اللّفظي المتخيل، أيْ المكان الّذي صنعته اللّغة اِنصياعًا لأغراض التّخيّل الرّوائي وحاجاته»[2]. بمعنى أنّ المكان في الرّواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستشيره اللّغة، مِنْ خلال قدْرتها على الإيجاد، ولذلك كان لابدّ مِن التّمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الرّوائي.

نستنتج في الأخير أنّ المكان في العمل الرّوائي يتجاوز كونه مجرَّد خلفية تقع عليها أحداث الرّواية، فهو العنصر المهم فيها ولا يمكن الاستغناء عنه.

❖ علاقة المكان بالزمان:

إنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متكاملة متداخلة ويستحيل أنْ نتناوله بمعزَل عن تضْمينه الزّمان، كما يَستحيل تناوُل الزّمان في دراسة تنصبُّ على عمل سردي دون أنْ لا يَنشأ عن ذلك مفهوم المكان في أيِّ مظْهر مِنْ مظاهره «نجد أنَّ المكان يَدخل في الزّمن عنصرًا فاعلاً في تطوّرها وبنائها وفي طبيعة الشّخصيات الّتي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، وهذا التّداخل يُمكننا النّظر إلى المكان بوصْفه شبكة مِن العلاقات والرّؤيات ووجهات النّظر الّتي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الرّوائي، فالمكان يكون منظَّمًا بنفس الدّقة الّتي نُظِّمتْ فيها العناصر الأخرى في الرّواية»[3]، يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحدَّدة، بوصْفه مكانًا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتَّسع لبنية الرّواية، ويؤثِّر فيها.

فعنصر الزّمان والمكان يمثّلان الرّكيزة الأساسية الّتي يقوم عليها النّص الأدبي، فهما يمثِّلان الرّكن الأوّل الّذي يَبني بواسطته الرّوائي عمله الإبداعي.

---

[1]– بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 33.

[2]– د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 251.

[3]– بحراوي حسن، بنية الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص 32.

ومِنْ هذا التّداخل يمكن القول أنّ العلاقة الّتي تَربِط المكان بالزّمان علاقة تواصلية وتداخلية، فلا يُمكِن الفصْل بينهما ويُمكِن أنْ نُمثِّل هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسم، فلا يَخدم الأوّل إلا بوجود الآخَر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معًا، ولا يمكن إبداع عمل أدبي قائم على عنصر دون التّطرّق إلى العنصر الآخر، فهما في علاقة تكاملية الأوّل يُكمِّل الثّاني فلا يُمكِن الفصْل بينهما.

تتحدّث أحد شخصيات الرّواية وهي كيندة، وهي الشّخصية المركزية عن أهمية المكان وهي تَصف مدينتها الّتي نشأتْ وترعرتْ فيها فتقول: « قسنطينة مدينة... هي عاصمة الشّرق الجزائري وعاصمة الثّقافة العربية ومهْد الحضارة الجزائرية... هي المدينة الّتي أعتزّ بتاريخها العريق ودورها الفعّال في استقلال الجزائر وأفتخِر بأبطالها ومُثقَّفيها...»[1]، وصْف كيندة لمدينتها مسْقط رأسها والّتي تَفتخر بها نظرًا لأهميتها.

وتقول في مقْطع آخَر: « مهما وصفتها ومهما تكلّمت عنها فلن أوفيها حقّها... هي مسقط رأسي ومدينتي الغالية »[2]، اعتزاز وافتخار كيندة بمدينتها الّتي ترعرعتْ ونشأتْ فيها.

إنّ لجوء الكاتب إلى توظيف الزّمن بدقّة وعناية هو دليل على توثيق كلّ لحظة مِن لحظات شخصية الرّواية وهذا ما نجده عنْ شخصية كيندة حين تتحدّث عن مسيرتها في الالتحاق بالجامعة وكلّية الطّب؛ إذْ تُركِّز على التّواريخ المهمّة وتذكرها بالتّفصيل؛ فتقول: « 20 أكتوبر 2000 وأخيرًا التحقتُ بالجامعة »[3]، يُعتَبَر تاريخًا مهمًّا عند كيندة كما نلمس أهمية الزّمن عند بقية شخصيات الرّواية مثلًا شخصية لؤي؛ إذْ يَذكر لنا تاريخًا مهمًّا مرّتْ به الجزائر: « 12 يوليو 1995 »[4]، أين أراد البطل الالتحاق بالأكاديمية العسكرية متحدّيًا بذلك كلّ الصّعاب والعراقيل فسنة 1995 هي مرحلة كبيرة على الشّعب الجزائري وهي

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص104.

مرحلة أُطلِق عليها العشرية السّوداء فالمثقَّف بات يعيش خوفًا وقلقًا مِن الإرهاب الّذي يتصيّده في كلّ لحظة، فالكاتب حينما ركّز على ذكْر التّاريخ والزّمن يجعلنا نعيش معه تلك اللّحظات الموحِشة والمخيفة أثناء العشرية السّوداء وكيف كان المحقِّق يقاوِم ويتحدّ تهديدات الإرهاب له ورغم ذلك لمْ يَستسلمْ ولمْ يرضخْ لهذه التّهديدات.

3- الوصْف:

هو فنّ مِن فنون الاتّصال اللّغوي الّذي يُستَخدَم لتصوير المشاهد أو الشّخصيات أو التّعبير عن المواقف والانفعالات الدّاخلية والمشاعر ويُمكِن اعتباره رسْمًا دقيقًا لصور الأشياء: «فهو تصوير للعالم الخارجي أو الدّاخلي مِنْ خلال الألفاظ والعبارات ويقوم فيه التّشابه والاستعارات مقام الألوان لدى الرّسام والنغم لدى الموسيقي»[1]، يَعتمد الوصْف على الكلمات والألفاظ للتعبير عن العالم الظّاهري والباطني باستعمال التّشبيه والاستعارات، ويُمكِن أنْ نقول أنّه مُرتَبِط بكل التّقنيات السّردية مِن زمان ومكان....

ويَظهر الوصْف في رواية "تراتيل أنثى" لعلي عون الله فقد وصَف الشّخصيات وصفًا دقيقًا فمثلاً: نجد كيندة تَصف خالها سالم الّذي قالت عنه «أنا أناديه أبي: خالي سالم في الخمسين مِن عمره وهو رجل حازم في قراراته وحنون حب، في معاملته لنا أسمر وضخم الجثة، كسا الشّيب معظم شعره، ذو شاربين وعينين حادتين»[2]، وصْف كيندة خالها سالم.

كما وصفت أيضًا السيدة فيروز وتقول: «فهي إمرأة لطيفة في الخامسة والأربعين مِنْ عمرها، عملية في تصرّفاتها تحبّ عملها كثيرًا، مربوعة القامة وذات الشّعر الأسود مسرّح جيدًا سمراء البشرة تهتمّ كثيرًا بمظهرها تعمل قاضية بالمحكمة القضائية بمدينتي قسنطينة»[3]، قدّمتْ لنا كيندة الصّفات الخارجية والدّاخلية للسّيدة فيروز الّتي هي بمثابة أمّها.

---

[1]- شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 41.

[2]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 10-11.

كما وَصَفَتْ بدر إبن خالها سالم، وتقول: «أمّا بدر فهو اِبن خالي سالم البِكر الّذي يَكبرني ستّ سنوات هو فتى مقبول الشّكل، طويل القامة ونحيف أسمر ذو لحية خفيفة، يَعمل محاميًا وهو في بداية مشواره المهني مُنفعل أحيانًا في تصرّفاته ومغرور بنفسه أحيانًا أُحسّ أنّه غامض ويَصعب فهْمه»[1]، وصْف بدر لمظْهره الخارجي وكذا تصرّفاته.

أمّا نجوى فقالت عنها: «نشأت مع اِبنتها نجوى الّتي هي تقريبًا في عمري، فتاة جميلة معتدلة القوام وسمراء اللّون، ذات وجه دائري جذّاب وعينين بنيتين، تَملك شخصية قوية ومتحرِّرة بأفكارها، رومانسية وتُحبّ الحياة كما تَكره كثيرًا الخيارات الجلية والحتمية»[2]، نجوى ابنة الخال سالم الّتي نشأتْ معها كيندة في بيت واحد في جوٍّ مليء بالحبّ والحنان.

كما نجد أيضا وصفًا للأماكن في هذه الرّواية مِن خلال قول كيندة «قسنطينة – مدينة الجسور المعلَّقة – هكذا يَصفها سكانها والسّياح وكل مَنْ زارها لإمتلاكها ثمانية جسور عملاقة تُساعِد في العبور مِن ضفة إلى أخرى وهي عاصمة الشّرق الجزائري وعاصمة الثّقافة الجزائرية ومهْد الحضارة الجزائرية»[3]، قدَّمتْ لنا كيندة وصفًا دقيقًا عن مدينة قسنطينة والّتي تَفتخر وتعتزّ بها.

فالوصْف في هذه الرّواية عبارة عنْ تصوير دقيق للشّخصيات والأماكن المختلفة؛ بحيث كلّما تطرّق الكاتب إلى وصْف شيء ما، قدّم لنا وصْف دقيق عنه.

4- الحــوار:

الحوار مُهمّ في العمل الرّوائي، فهو يُؤكِّد عملية السّرد ويجعلها أدنى للقبول «فهو يُساهِم في تجسيد الأحداث الرّوائية بما يُضيفه مِنْ حيوية وحركية على المشهد السّردي لأنّه يُعطي للشّخصيات حضورًا مميزًا وفاعلاً في العمل الروائي»[4]، يُساهِم الحوار في تطوير

---

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

[4]- محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، دحلب، الجزائر، 2007، ص 159.

الأحداث بين الشخصيات؛ فهو شكْل مِن «تبادل الحديث بين الشّخصيات في قصّة ما»[1]، تبادل الأقوال والأحاديث الّتي تسير وفقها أحداث القصّة، « وقدْ وَضَعَتْ الرّوائية الإيرلندية إليزابيث يون (1899– 1973) سبعة قواعد لكتابة حوار ناجح:

1– يجب أنْ يكونَ الحوار موجزًا.

2– يجب أنْ يُشكِّل إضافة لمعرف القارئ الحالية.

3– يجب أنْ لا يحتوي على المفردات الرّوتينية في الحوارات العادية.

4– يجب أنْ يَتضمَّن حسًا عفويًا، ويخلو مع ذلك مِن التّكرار واو في الحياة العادية.

5– أنْ يُحافِظ على حركة القصّة.

6– أنْ يكون كاشفًا لشخصية المتكلِّم بشكْل مباشر أو غير مباشر.

7– أنْ يُظهِر نوْع العلاقات بين الشّخصيات »[2]؛ فهذه أهمّ القواعد الّتي وَضَعتْها اليزابيث لكتابة الحوار.

والحوار في الرواية نوعان:

أ– الحوار الخارجي: وهو الحوار الذّي يدور بين شخصيات القصّة حيث: «هو الّذي يَسمح بالكشْف عن كثير مِن الأمور المتعلّقة بشخوص الرّواية وبكثير مِن القضايا الفكرية»[3]، الحوار عملية التّواصل بين شخصين أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل الرّوائي.

ب– الحوار الدّاخلي: هو ذلك الحوار الّذي يدور بين الشّخصية وذاتها الدّاخلية ويُعرِّفها صالح مفقودة: « حديث النّفس مع ذاتها »[4]؛ فهو حوار باطني بين الفرد ونفسه.

---

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1954، ص 110.

[2]– الحوار وأثره في إنجاح الرّواية: https://molhem.com.dimanche 10 octobre 2021 à 15:30mn

[3]– صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ط1، جامعة خيضر، بسكرة، 2009م، ص247.

[4]– المرجع نفسه، ص248.

نجد الحوار في الرّواية على نوعين: فنجد النّوع الأوّل بكثرة ومثال عن ذلك الحوار الّذي بيْن كيندة ولؤي:

«كيندة: السّلام عليكم.

لؤي: فردّ عليّ بوجه مبتسم ورقيق، وعليك السّلام ورحمة الله!

كيندة: ثُمّ طَلَبَ منّي بكلِّ لطْف الجلوس على الكرسي الّذي بجانبه، جلست.

قالت: كيف حالك اليوم؟

لؤي: أنا بخير: شكرًا لك! ما كان عليك انتبهي نفسك، فأنا على ما يرام.

كيندة: قلت بسخاء، كيف ذاك أيها الشّاب فمِنْ واجبي أن أزورك دائمًا وأطمئن على حالك، فأنا سبب مصيبتك؟

قال: فردّ عليّ بابتسامة: لا تقولي هذا؟ كلّ هذا مقدر مِن الله أنّها أنت بأقلِّ الخسائر»[1].

حوار دار بين كيندة ولؤي في المستشفى عندما جاءت للإطمئنان عليه.

كما نجد حوارات دارت ما بين أكثر من شخصين:

لؤي: السّلام عليكم.

أمه: وعليك السّلام يا لؤي هل أحضرتَ كل ما دونته لك.

لؤي: نعم أمي.

وبإبتسامه.

قالت: تعال وشاركنا الفن ... إنه طبقك المفضَّل.

قال: طبعًا فأنا جائع جدًا.

أثناء تناولي قطعة القديد... مِنْ وسطِ الطّبق... أحرقت لساني وأرجعتها بسرعة. اِنفجرت "مليكة" في وجهي ضاحكة خجلت كثيرًا واِبتسمت أمي: ....

وقالتْ: على مهلك يا عزيزي، فالقديد لا يزال ساخنًا.

[1]- علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 136- 137.

ثم أشاحتْ أمّي بصرها نحو "مليكة" الّتي كانت تحرجني بنظراتها الكثيرة وتَأكل ببطء مبتسمة قالت لها:

فقالت الأم لمليكة هل أعجبكِ طبقي.

فقالت: (مليكة): نعم يا خالة إنّه طعم ولذيذ.

لؤي: ثمّ سألتها: سي عن حالة أمها الصّحية التي تعاني من مرض السّكري.

قالت: إنّها بصحة جدية حاليًا وتزور الطّبيب مِنْ حين إلى آخر»[1]، حوار دار بين لؤي وأمّه ومليكة حين عودته مِن السّوق.

إنّ الحوار في هذه الرّواية ليس بين شخصيتين أو أكثر بل نجد أيضًا النّوع الأوّل " الحوار الدّاخلي " أيْ حوار الشّخص مع ذاته وهذا ما نجده عند بطل الرّواية وهي تتحدّث مع نفسها:

« وبدأت أفكِّر...أُفكِّر...أُفكِّر

وبعدها استلقيتُ على سريري وتنهّدتُ بشدّة وقلتُ في نفسي:

– ما هذا الحب؟

– وكيف يأتي؟

– لماذا لمْ أحب قط في حياتي؟

– كيف هو شكْل هذه الأحاسيس الّتي كانت تسردها لي؟

– ما هذا البريق الّذي يَخرج مِن عينيها؟ »[2]، هذا الحوار عبارة عن مجموعة مِن الأسئلة تَطرحها كيندة لنفسها؛ لأنّها لا تَعرف الحبّ وكيف هو شكْله وأحاسيسه.

لقد جاء الحوار في هذه الرّواية يُعالِج أو مُعبِّرًا عن الحالة الاجتماعية والحالة النّفسية للشّخصيات حين استَعمل الكاتب أسلوبًا حواريًا بسيطًا.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 83، 84.

[2] – المصدر نفسه، ص29.

5- اللّغــة:

اللّغة هي نسق مِن الإشارات والرّموز، تشكّل أداة مِن أدوات المعرفة، وتُعتَبَر أهمّ وسائل التّفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، « وبدون اللّغة يَتعذَّر نشاط النّاس المعرفي بحيث تَرتبط بالتّفكير اِرتباطًا وثيقًا في الإنسان تُصاغ دومًا في قالب لغوي، حتّى في حال التّفكير الباطني، كما تَرمز اللّغة إلى الأشياء المنعكسة فيها؛ فاللّغة هي القدرة على اِكتساب واِستخدام نظام معقَّد للتّواصل وخاصة قدرة الإنسان على القيام بذلك، بحيث هي أحد الأمثلة المحدّدة مِن هذا النظام وتُسمّى الدّراسة العلمية للّغة بعلم اللّغويات»[1]، اللّغة هي أداة للتّواصل بين النّاس.

اللّغة هي رموز منظّمة على نسق معيّن لإتّصال المعرفة والمعلومة، فهي مادة الأديب ووسيلة في التعبير، «والكاتب العميق هو الّذي يَرسم على لسان شخصياته ما يُمكِن أنْ ينطبق به لسان حاله والأديب الحق هو الّذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللّغة إلّا وسيلة للتّعبير والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافًا في صدْق هذا التّصوير»[2]؛ أيْ اللّغة هي المادّة الأولية في رسْم النّموذج الرّوائي والأدبي عامة.

كما نجد أيضًا تأثّر اللّغة العربية بلغات أجنبية أخرى: كالفرنسية والإنجليزية، تسرّبتْ بنياتها وكلماتها إلى اللّغة العربية، « ممّا أدّى إلى تحوّل في البنية اللّغوية، تمثّل في الابتعاد عن الأصول والأساليب القديمة الّتي استفدت طاقتها إزاء محاولات يائسة في ترجمة الانسجام واللّانسجام في رؤية العالم »[3]، بمعنى أنّ هذه التّقنيات يتمّ بناء اللّغة في النّص

---

[1]- Barbies Learnto Recognize Words in the Womb /Science/AAAS نسخة محفوظة 01 يناير 2016، موقع واي باك مسين.

[2]- أحمد إبراهيم الهواري، مصادر تفس الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، ط1، 1979، ص 294.

3- أحمد اليابوري، في الرّواية العربية التّكوّن والاشتغال، دط، شركة النّشر والتّوزيع، المدارس، دب، 2000م، ص26-27.

الرّوائي عبر النّوعي المغربي المعاصر، وهي اللّغة الملفوظة الّتي تَبتعد عن دلالة المعجم لتَحتضن معاني المتكلّمين داخل الرّواية.

ونَجد علي عون الله في روايته "تراتيل أنثى" لغته بسيطة ذلك لأنّه لا يَتحدَّث عن نفسه، ولا حرية له في اِختيار ما يَصف، ولكنَّه خاضع في حديثه وفي وصْفه لِمَا تُمليه عليه أوضاع قصَّته، كونه يريد أنْ يُقَدِّم شخصياته على نحو ما هو موجود في المجتمع، فهو أمين على أنْ يؤديَ لك كلّ ما تحتويه القصّة وما تتضمنه، فيقوم بتحليل التّصوّرات والتّطورات تحليلًا نفسيًا يلاءِم الأزمنة والأمكنة والأبطال، وهذا كلّه يتطلَّب تعبيرًا دقيقًا بلغة مؤدَّبة وموجبة حتى تتكوَّن القصَّة في النِّهاية وكأنَّها شريحة من شرائح المجتمع.

كتب رواية "تراتيل أنثى" بلغة رقيقة وعبارات رشيقة وألفاظ مبسطة فالقارئ عندما يَقرأ عنوانها "تراتيل أنثى" فقط يحسّ ببوْح نفسي عميق، وبشعور دافئ، يتخيَّل أو بالأحرى يَتناول كيف تكون هذه التّراتيل.

فنجده يقول: «كيف لي أنْ أنسى لخفة قلبي وإحساس الأمان وأنا معك؟! كيف أنسى ملامحك وحضنك الدّافئ حين أَخلد بين ذراعيك؟»[1]؛ فلغة الكاتب هنا قوية تتمتَع بجمال الحب والعطف، فهي لغة سهلة الفهم ولا نجد فيها الغموض حين نقلتْ لنا أحداث الرّواية بنوْع مِن الدّقة، فهي لغة منشأة في وسط اِجتماعي، فلغة الرّجل يعرف كيف يصل إلى قلوب النّاس ويبلغ أفهامهم.

ويقول أيضًا: «لطالما خشيتُ على نفسي مِن اِنبثاق سحْر عشْقك مِن فرط حبي وغرامي لك، مِن هول شوقي واشتياقي، لمْ يكنْ حبّك محض مصادفة، ولم تكن مجرّد حظ عابر، كما لمْ تكن ذلك الوقع المباعث، بل كنت قدري المحتوم وخياري المحترم، سيظلّ قلبي يردّد اِسمك ويناحي طيفك ويداري حزنك»[2]، بدتْ كذلك اللّغة صادقة بصدْق عباراته

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص08.

لأنه يملك أداته اللّغوية القادرة على اِستحضار تلك الألفاظ واللعب بها، كما يشاء، ولأن حسن اِختيار الألفاظ هو سر إبداع العملية الفنية عنده.

ففي نهاية روايته يقول: «الحب شجرة العاشقين المثمرة.. فثمارها لا تفنى ولا تنتهي»[1]، اعتَمد لغة الحب والبساطة، فهو كان يهدف إلى تبليغ رسالته بغض النظر عن الوسيلة. كما جاءت في غايته من الإثارة والحركة، ففي هذا القول يلح للقارئ بأنّ الحبّ عالمه واسع جدًّا مهما اكتشفته لا يزال واسع.

تمكّن علي عون الله من الوصف الخارجي، أنْ يصف بدقّة الأشخاص الموجودين في الرواية مثل: كيندة، لؤي، نجوى وبدر، كذا وصف الأمكنة، مما نستنتج أن علي عون الله قد نجح في توظيف هذه اللغة حسب تنوعها؛ فلغته لغة روائية فنية يفهمها القارئ العادي لبساطتها ووضوحها.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 248.

خاتمـــــة

بعد تحليل ودراسة الرّواية خرجنا بمجموعة مِن النّتائج تتمثَّل في:

- اِحتلَّتْ الرواية حيزًا كبيرًا في السّاحة الأدبية، فقد اِستطاعت الرّواية العربية عامة، والجزائرية خاصّة في أقلّ مِن قرن أنْ تُحدث صدى واسعًا في منظومة الثّقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأدبية الأخرى.
- تُعدّ رواية تراتيل أنثى مِن بين الرّوايات الجزائرية المعاصرة الّتي حظيتْ بإهتمام كبير لدى الدّارسين، رغم حداثة صدورها وصِغر كاتبها.
- حظي موضوع الذّات بإهتمام الباحثين والنقاد وذلك لانتمائه إلى عدّة مجالات متعلقة بالإنسان وحياته كعلم النّفس وعلم الاجتماع والفلسفة.
- تفرّعتْ الذّات الواحدة في الرّواية وتتعدّد إلى عدة ذوات وهذا حسب الظّروف والأوضاع الّتي تشكّلها، ومن بين تعدد هذه الذّات في الرّواية (ترتيل أنثى) ذات البطلة.
- ذات طموحة.
- ذات كاشفة.
- ذات مسرورة وفرحة.
- ذات حزينة ومتألمة.
- تلعب الشخصيات في الرواية دورًا مهمًا كونهاتن العمود الفقري لأيّ عمل فني.
- تنوعّتْ الشّخصيات في هذه الرّواية ما بين شخصيات رئيسية وثانوية، دفعتْ بعجلة الأحداث.
- اِستطاع الكاتب أنْ يدرج في روايته قضايا اِجتماعية نَذكر منها (الإرهاب، المخدرات، المعاناة والألم للمرأة) ساهمتْ في تصوير الأحداث ونقلها للمتلقي.
- يُعدّ الزّمن المكوِّن الأساسي في الرّواية لكونه أكثر العناصر اِلتصاقًا ببنية السّرد، فالزّمن هو الهيكل المحدّد للعمل الرّوائي، فلا وجود للرّواية بدون زمن.

- تنوّعتْ الأماكن بتنوّع الشّخصيات وتعدّدتْ الأحداث مِن أماكن مفتوحة (كالمدينة، حي السويقة، الجامعة ...) وأماكن مغلقة (كالبيت، الغرفة، السجن ...) ساهمتْ كل هذه الأماكن في تحقيق العمل الروائي.
- يُعدّ الوصف في الرّوايات عنصرًا أساسيا ومهمًا جدًا، حيث يحل بمحل الدّيكور في المكان بحيث يكون المكان في الرّوايات دقيق جدًا.
- الحوار مِن بين العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، إذ يساهم في تطوير الأحداث بين الشّخصيات.
- أمّا اللغة فهي أداة مِن أدوات التّواصل تَحمل مجموعة مِن الإشارات والرّموز، وتَسمح للبشر من تكوين علاقات بين بعضهم البعض، فهي مادة الأديب ووسيلة في التّعبير.

الملحق

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث رواية "تراتيل أنثى" "لعلي عون الله" عن قصة كيندة الفتاة الّتي عاشت طفولة صعبة مِن فقدان حنان الأم والأب الّذي تركها وهي صغيرة، لكن اتَّفق خالها سالم وزوجته السّيدة فيروز على أنْ يتولّوا رعايتها، فعاشت، وتربَّتْ في بيت ملئ بالحنان، حيث قالت «كبرت في جوّ ملئ بالحبّ والاهتمام ومع عائلتي الّتي أحبها كثيرًا»[1]. وبفضْل الاهتمام الّذي أعطا لها كانت تنادي خالها وزوجته بأمي وأبي.

كانت كيندة فتاة ذات طموح واِستقلالية، ممّا جعلها تتمتع بشخصية قوية، ولا تُؤمن بالحب أبدًا وكانت تعتبره إنسانًا لا معنى له لذا قيل: «كيندة، لمْ تؤمن بالحب، كان الحب بالنسبة لها رمزًا رياضيًا معروفًا». وهذا يعني أنَّ كيندة لا تُؤمن بالحب، فكان طموحها النّجاح في الدّراسة فقط، وبعدما كبرتْ قليلاً وأصبحت فتاة مُقبِلة على الزّواج عرض عليها اِبن خالها بدر الزّواج، فوافقت فقط لإرضاء والديها عن ذلك الحب والحنان الذي ردا للجميل فلا يُمكن أنْ تَرفض، فضحَّتْ بنفسها ومستقبلها من أجل والديها، حيث قالت «بالرّغم مِن محبّتي لهما الجمّة لأنّهما لم يحساني قط أني مختلفة عن أبنائهما نجوى وبدر، وتوليا رعايتي مُنذ الصّغر واِهتمام لسعادتي ومستقبلي بكل حزم وإنسانية... أدركتُ ... أنّه واجب عليَّ أنْ أَقبل»[2]، قبلتْ كيندة بالزّواج مِن بدر لردّ الفضل لأبيها وأمها مقابل الحب والاهتمام الّذي منحوها إياها وهي صغيرة.

لكن شاءت الأقدار أنْ تتعرَّف بـ "لؤي" ضابط بالجيش والّذي يُغيِّر لها نظرتها إلى الحياة وفي الحب بالأخصّ، أحبّته وعشقته مِن أوّل نظرة ممّا جعلها تَفسخ خطوبتها مِن بدر، لكن يَنتقم منها ويجعلها تعيش أيام أحرّ مِن الجمر في السّجن بعدما خطَّط أنْ يَضع لها قطعة حشيش في حقيبتها، بمساعدة صديقتها المقرَّبة حيث قالت :«أَخرَج قطعة حشيشة

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 12

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

مغلفة بشريط أبيض شفاف ... يا للهول كلّ هذه مخدِّرات»[1]. لمْ تكن تَعلم كيندة بهذا الأمر ومِنْ وراء هذا الفخّ أو لا تدري من يريد أن يدمِّر حياتها، تعجَّبوا عندما أخرجوا تلك القطعة مْن حقيقتها وانصدمت من ذلك الموقف، وبعدها نقلوها إلى السّجن وحكموا عليها بثلاث سنوات، لكنْ أختها وصديقتها الّتي لم تلدها أمها نجوى والّتي وقفت معها مهما كانت الظّروف وبعد تفتيش ومحاولات كثيرة لتعرف مَنْ وراء هذه القصة، ولتكشف بأنَّ أخيها وصديقتها مَن خطَّطا لكلّ شيء ويردون تدمير حياتها. وبعدها تمَّتْ تبرئة كيندة وخرجت مِن السّجن لتبدأ حياة جديدة، لكن نظرًا لطبيعة عمل لؤي، كما قلنا ضابط الجيش كانت الفترة العشرية السّوداء الّتي عاشتها الجزائر مِن إرهاب وترهيب، لتعيش كيندة ولؤي ألم إشتياق والحنين للحبيب والفراق الأبدي، فكانت تشتاق إليه عندما يرحل إلى العمل، فكان التّواصل بينهما عبر الرّسائل فقط، حتّى جاء يوم أين اجتمعَا في بيت واحدٍ وتزوَّجا، وبعد عام مِن الزّواج يَرزقهم الله بولد يسمَّى "قوصي" وهكذا عاشوا أيامًا سعيدة، مع إبنها، لكن هذه المرة عندما يعود إلى العمل، تتلقَّى كيندة اِتصالًا من مسؤول المؤسَّسة العسكرية الّتي يَعمل بها زوجها يخبرها بأنَّه تعرض لطلق ناري في صدره، وضعتْ السّماعة كندا وانطلقت إلى المستشفى بعين النّعجى، لترى حبيبها ونصفها الثّاني يصارع الموت وهي تَصرخ وتَطلب من اللهَ أنْ ينجيه ويحميه حيث تقول «أنا أصرخ أنادي بأعلى صوت... حبًّا لله انقذوه إنَّه زوجي وحبيبي»[2] بصراخ مِنْ ألم تطلُب منهم أنْ ينقذوه لكن بدون جدوى عملوا كلّ ما بوسعهم ويموت لؤي، لتعيش أيام من عذاب وألم وحزن أيام سوداء بدون لؤي.

[1]– علي عون الله ، تراتيل أنثى، المصدر السّابق، ص 186.

[2]– المصدر نفسه، ص 235.

التّعريف بالكاتب (علي عون الله):

وُلِد علي عون الله 12 سبتمبَر 1991م، بولاية تبسة، موظَّف بمؤسّسة الاتّصالات الوطنية.

دَرَسَ بجامعة البوني بعنّابة لغة إنجليزية.

ألّف لحدّ الآن عملًا روائيًا واحدًا وهو: رواية تراتيل أنثى سنة 2019م.

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم.

أوّلاً: المصادر.

1- علي عون الله، تراتيل أنثى،دط، دار ايكوزيف أفولاي للنّشر التّوزيع والتّرجمة، الجزائر، دت.

ثانيًا: المعاجم.

1- ابن منظور، لسان العرب، ط1، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد النّعيم خليل إبراهيم، بيروت، 2002م، دار الكتب العلمية، مج.14

2- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج3، دار الفكر، دب، دط، 1979م.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

4- أبو البقاء الكوفي، معجم الكليات للمصطلحات والفروق الفردية، ط2، دار النّشر: مؤسّسة الرّسالة، بيروت، .1998

5- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقْد الرّواية، ط1، دار النّهضة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دت.

6- مجدي وهبة، معجم المصطلحات، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، .1954

7- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، شركة الإعلانات الشّرقية، مطابع الأوقست، القاهرة، 1985.

ثالثا: المراجع.

1- أبو زيد إبراهيم، سيكولوجية الذّات والتّوافق، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.

2- أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقْد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، 1979م.

3- أحمد اليابوري، في رواية العربية التّكون والاشتغال، دط، شركة النّشر والتّوزيع المدراس، 2000.

4- الرّشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، دط، دار أمية للنّشر والتّوزيع، بيروت، 1999م.

5- تهاني عبد الفاتح شاكر، السّيرة الذّاتية في الأدب، ط1، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمان، 2002م.

6- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط2، ترجمة: محمّد معتصم، عن الجليل الأزدي، عمر جلي، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997م.

7- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، دط، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1990م.

8- حكيم أومقران، البحث عن الذّات في الرّواية الجزائرية، (الطّاهر وطار)، دار المغرب للنّشر والتّوزيع، 2005م.

9- رئيس موسى كزيوم، عالم أحلام مستغانمي، ط1، دار زاهران للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013م.

10- سعد بقطين، قال الرّاوي (البنيات المكانية في السّيرة الشّعبية)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1997م.

11- سعيد سلام، التّناص التّراثي الرّواية الجزائرية أنموذجًا، دط، عالم الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2010م.

12- سمير روحي الفيصلن بناء الرّواية العربية السّورية، دط، إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م.

13- سمير المرزقي وجميل شاكر، مدخل نظرية القصة (تحليلًا وتطبيقًا)، دط، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، 1986.

14- سيقموند فرويد، الأنا والهو، ط4، ترجمة: الدّكتور عثمان نجاتي، دار الشّرق، بيروت، القاهرة، 1982م.

15- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ط1، بسكرة، الشّرق للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

16- صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ط1، منشورات أبحاث مخبر في اللّغة والأدب الجزائري، دار النّشر والتّوزيع، عين ميلة.

17- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، دط، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، دط، بحث في تقنيات السّرد، دب، 1998م.

19- علال شنقوقة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية، ط1، نشر رابط كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000م.

20- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده (عرْض وتوثيق وتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، 2009م.

21- عمر عاشور، البنية السّردية عند الطّيب صالح، دط، دار هومه للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010م.

22- غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، ترجمة: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدّراسة، 2000م.

23- قحطان بن أحمد الظّاهر، مفهوم الذّات بين النّظرية والتّطبيق، ط1، دار وائل للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2002م.

24- محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدّار العربية للعلوم ناشرون، دب، 2010م.

25- محمّد تحريشي، في الرّواية والقصّة والمسرح، ط1، قراءة في المكوّنات الفنية والجمالية السّردية، دحلب، 2007م.

26- محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دط، نقل عن كتاب السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله لهيام شعبان، دار العود، بيروت، 1987م.

27- محمّد يوسف، فن القصّة، دط، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، دت.

28- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ط1، المؤسّسة العربسة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دب، 2004م.

29- ندى بنت محمّد الحازمي، الذّات في شعر حسين، ط1، دار النّشر سرحان، دب، 2010م.

30- هيثم الحاج علي، الزّمن النّوعي وإشكاليات النّوع السّردي، ط1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م.

رابعًا: المجلاّت.

1- علي حبار عناد، النّفس النّاطقة في فلسفة ابن سينا، مجلّة كلية الأدب، عدد 96.

2- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، الموسوعة الصّغيرة، دط، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والآداب، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1986م.

خامسًا: الرّسائل الجامعية.

1- أشابوب ذهبية، تشكّل الذّات في رواية الحمار الذّهبي، لابوليس لوكيوس النّومدية، سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، 2014م.

2- منال بنت عبد العزيز العيسي، الذّات المروية على لسان الأنا، أطروحة دوكتوراه، جامعة الملك سعود، الرّياض، السّعودية، كلية الأدب، 2010م.

سادسًا: المواقع الالكترونية.

1-إسماعيل العناتي، تعريف الّذات في الفلسفة، 7 مايو 2017م https:mawdo3.com.

2- إسراء ربحي، مفهوم الخيانة بشكْل عام https://mawdo3.com.

3- تعدّد الذّوات وتحوّلات رواية عنبر سعيد، عماد كامل صحفية المثقّف، العدد 2161، 2021\06\24 https://almothaqaf.com.

4- الحوار وأثره في إنجاح الرّواية https://molhem.com.

5- العشرية السّوداء في الجزائر https:// ar.wikipedia.

6- عائشة قص العود، رواية غدر الصّديق noor-book.com.

7- مؤسّسة هنداوي، ألم الحب\ أوراق الورد https://www.hindouri.org.

9- المراجع باللّغة الإنجليزية:

10-Babies learn to recognize words in the worb / scie.

11- نسخة محفوظة 01 يناير 2016م موقع واي باك مشين AAAS.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة ص01

المدخل: الرّواية الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الرّواية ص04

أ- لغة ص04

ب- اصطلاحًا ص05

2- نشأة الرّواية الجزائرية وتطوّرها ص06

3- التّطوّر ص07

الفصل الأوّل : تشكّل الذّات الرّوائية في المجتمع.

1- مفهوم الذّات.....ص09

أ- لغة.....ص09

ب- اصطلاحًا.....ص10

1-1- الذّات في علم النّفس.....ص10

1-2- الذّات في علم الاجتماع.....ص11

1-3- الذّات في علم الفلسفة.....ص12

أ- سقراط.....ص12

ب- أفلاطون.....ص13

ج- أرسطو.....ص13

عند الفلاسفة العرب.....ص14

د- ابن سينا.....ص14

هـ- الغزالي.....ص14

في الفلسفة المعاصرة.....ص16

و- روني ديكارت.....ص16
2- تشكيل الذّات في رواية تراتيل أنثى.....ص16
3- دراسة الشّخصيات في رواية تراتيل أنثى ص21
3-1- مفهوم الشّخصية.....ص21
أ- لغة.....ص21
ب- اصطلاحًا.....ص22
3-2- الشّخصيات في رواية تراتيل أنثى.....ص23
الشّخصيات الرّئيسية.....ص23
الشّخصيات الثّانوية.....ص24
الشّخصيات العابرة.....ص27
علاقة الشّخصية الرّئيسية بباقي الشّخصيات.....ص28
4-علاقة الذّات بالمجتمع.....ص29
5- الدّلالات المتوارية في الرّواية.....ص32
أ- دال القمع السّياسي.....ص32
ب- دال الانتقام والخيانة.....ص35
ج- دال ألم الحب.....ص39

الفصل الثاني: البنية السّردية في رواية تراتيل أنثى " لعلي عون الله".

1- الزّمان..... ص43
تعريف الزّمن: أ- لغة.....ص43
ب- اصطلاحًا.....ص44
أهمية الزّمن.....ص52
2- المكان..... ..... ص52

أ- لغة.....ص53
ب- اصطلاحَا.....ص53
المكان في رواية تراتيل أنثى.....ص54
أ- الأماكن المفتوحة.....ص55
ب- الأماكن المغلوقة.....ص59
أهمية المكان.....ص62
علاقة المكان بالزّمن.....ص63
3- الوصف ص65
4- الحوار ص66
أ- الحوار الخارجي.....ص67
ب- الحوار الدّاخلي.....ص67
5- اللّغة.....ص70
- خاتمة..... ص74
- ملحق.....ص77
- قائمة المصادر والمراجع..... ص81
- فهرس الموضوعات..... ..ص87

ملخص البحث :

احتلت الرواية الجزائرية مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، كونها وسيلة يعبر بها الأدباء عن انشغالاتهم و تصوراتهم تجاه الواقع المعاش فكان علي عون الله من بين الروائيين المعاصرين الذين اقتحموا لهذا الفن، صاحب رواية " تراتيل أنثى " و التي حظيت باهتمام كبير لدى الدارسين رغم حداثة صدورها و صغر كاتبها، كما كانت موضوع هذا البحث الموسوم ب : "صراع الذات الأنثوية في رواية تراتيل أنثى" " لعلي عون الله" فمن خلاله محاولة الكشف عن عالم الأنثى و صراعها و آلامها وآمالها داخل المجتمع.

الكلمات الدالة: المرأة، الصراع، الذات الأنثوية، المجتمع.

Résumé :

A l’instar, en littérature, Le roman algérien est considéré parmi les exigences, il occupe une place prestigieuse et noble. A cela, il est le moyen par lequel les auteurs et les écrivains s’expriment face à leurs vécus. Parmi les œuvres de romanciers contemporains, « Riwayat Tartil Ounta » qui a connu une popularité, et une importance, malgré sa récente apparition. Comme aussi elle était le sujet de la recherche sous le nom « Siraa al dat ountawiya » dans le roman

« Riwayat Tartil Ounta » de ‘ ALI AOUN ALLAH ‘ . A partir de cela, ils ont pu découvrir le monde féminin, son combat, ses peines aussi ses combats au sein de la société.