الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵍⴰⵢ ⵏⵜⵉⵣⵔⴼⵜ ⵏⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⵜⵉⴷⵉⵎⵓⴽⵔⴰⵟⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵄⵍⵎ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ
ⵜⴰⵣⵣⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵡⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزّو

كلّيّة الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرّقم: ...../...../ 2022

رقم التّرتيب:

الرّقم التّسلسلي:

مذكّرة التّخرّج لاستكمال شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبيّة.

التّخصّص: أدب جزائري

إستراتيجية السّرد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود

إعداد الطّالبتين:

– لمية مزياني

– مليسة مزياني

إشراف الأستاذة:

– أ.د. سامية داودي

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... رئيسا

– أ. د. سامية داودي أستاذة التّعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفا ومقرّرا

– د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله أولا وأخيرا والحمد لله من قبل وبعد.

نحمد الله ونشكره أنّه وفّقنا لأداء هذا العمل وما كنّا لنبلغه لولا فضله علينا.

نتوجّه بعظيم الشّكر والتّقدير إلى أستاذتنا ومشرفتنا القديرة "**سامية داودي**" على ما وهبتنا إياه من سعة علم وجهد كبيرين.

ونتوجّه بفائق التقدير إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

لمية ومليسة

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى الإخوة والأخوات.

إلى زوجي كريم الذي كان سندا لي.

إلى كل من دعمني من قريب أو بعيد وشجعني في حياتي وأعطاني دفعة نحو الأمام.

لميـــــــــة

إهـــــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على رسول الله وعلى آله وصحبه، أحمد الله وأشكره على توفيقي في إنجاز هذا العمل فبفضله تمكنت من إتمام مذكرة التخرج من مرحلة الماستر تخصص أدب جزائري.

أهدي هذا العمل:

إلى الوالدين الكريمين الغاليين.

إلى أختي الكبرى كهينة وأخي مقران.

إلى كل من دعمني وكافة أعضاء لجنة المناقشة بكلية الآداب بجامعة مولود معمري.

مليســـــــة

مـــــقدّمـــــة

يعرف المشهد الثّقافي الجزائري حضورا بارزا للأقلام الرّوائية في السّنوات الأخيرة باللّغات الثلاث العربيّة والأمازيغية والفرنسية، وأهمّ ما تتسم به الرّواية هي معايشتها للواقع ومواكبتها للتحوّلات محليّا وعالميا وهذا ما يجعلها في حركيّة دائمة وتجديد متواصل، نحو التّغيير وكسر القالب التّقليدي لتعكس بذلك حياة الإنسان المعاصر بكلّ ما تحمله من متناقضات وتعقيدات وصراعات وانكسارات وتطلعات. ونسجّل حضورا قوّيا للصّحراء في العديد من النّصوص التي اهتمت بقضايا الصحراء الجزائرية ووصف المكان وهو المكان الشّاهد على معاناة الإنسان وكفاحه اليومي الشّاق وتكيّفه مع الظّروف الطّبيعية القاسية وتمسّكه بالثّقافة الأصلية.

اتّخذ الكتّاب الجزائريون الرّواية وسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي وإظهار المخبوء واستنطاق المسكوت عنه. فعزفت على المحظور بلغة جريئة، وطرحت مسائل حساسة لم يعهدها القارئ لاسيما تلك المرتبطة بالواقع الأنثوي، لهذا ارتأينا دراسة نص روائي قدّم صورا مؤثّرة عن الوضع الذي تعيشه المرأة الجزائرية الصّحراوية في حضور العادات الصّارمة. فتبلورت فكرة البحث بعنوانه: «**إستراتجية السّرد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود**».

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما يأتي:

- شغفنا الكبير بالرّواية الجزائرية خاصة تلك التي تتناول انشغالات المرأة ومعاناتها وهواجسها ونضالها من أجل تحقيق حياة كريمة.
- الرّغبة في معرفة مدى انخراط الكتّاب الجزائريين في قضية المرأة من خلال متون نصوصهم السّردية.
- الكشف عن كيفية تسخير الكتّاب التقنيات السّردية على اختلاف أشكالها وتنوّع وظائفها لخدمة رؤاهم ومواضيعهم.

نهدف من خلال هذه الدّراسة إلى معرفة مدى تحكّم الكاتب في الأدوات السّردية كالسّارد والمكان والشّخصية والزّمن، وكذا تسليط الضّوء على واقع المرأة في الصّحراء من خلال جملة من التقنيات والمواقف والصور والقصص. وعليه سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- ما هي الآليات السّردية التي اشتغلت عليها رواية "نساء يرفضن الرّحيل"؟ وقد تفرعت هذه الإشكالية الرّئيسة إلى أسئلة عدّة منها:
- ما هي أنواع السّرد في الرّواية؟ وما هي أشكال حضور السّارد؟
- ما مدى هيمنة الشّخصيات النّسائية؟
- ما علاقة الشّخصية بالمكان؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا على مفاهيم النّقد البنيوي الذي سعى منذ نشأته إلى تحرير النّص من السياقات الخارجية، وبعض طروحات ميخائيل باختين التي نظرت إلى الرّواية بصفتها شكلا لتعدّد الأصوات واللّغات، وتنوّع الملفوظات وصراع المواقف الإيديولوجية، حيث ذاب الصوت العارف بكلّ شيء تحت وطأة تفاعل الأصوات وتعدّد الشّخصيات.

قسمنا البحث إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة، تطرقنا في الفصل الأوّل المعنون بـــ "**مكوّنات السّرد في رواية نساء يرفضن الرّحيل**" إلى تقديم المدوّنة وأنواع السّرد والسّارد العليم والشّخصية النّسائية الصّحراوية والمكان المفتوح والمكان المغلق والزّمن بين الماضي والحاضر، وتناولنا في الفصل الثّاني المعنون ب "**هوامش عالم الرواية**" الشّخصيات النّسائية/النّساء المقهورات، والصّحراء كفاح يومي، وتقنية الحواشي وسرد قصص النّساء بين "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود و"تلك الفتاة لمايسة باي، أمّا الخاتمة فكانت مجموعة من النّتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصلين ومباحثهما.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع في المنهج البنيوي والنّقد الحواري والرّواية الجزائرية، أهمّها: في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض، وتحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير) لسعيد يقطين، ومدخل إلى نظرية القصّة لسمير المرزوقي وجميل شاكر، وشعرية دويستفسكي لميخائيل باختين.

ولعلّ أهمّ الصعوبات التي واجهتنا في إتمام هذا البحث، هو تشعّب عناصر الموضوع واتساعه، مما استدعى الدقّة لتجنب التّكرار والاستطراد.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا إلى حدّ معيّن بجوانب الموضوع وكشفنا عن أهمّ النّقاط.

الفصل الأوّل

مكوّنات السّرد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل"

1- تقديم المدوّنة.

2- أنواع السّرد والسّارد العليم.

3- الشّخصية النّسائية الصّحراوية.

4- المكان المفتوح والمكان المغلق.

5- الزّمن بين الماضي والحاضر.

تزخر المكتبة الجزائرية بعدد هائل من الرّوايات المكتوبة بالعربيّة والأمازيغية والفرنسية التي تتناول مختلف القضايا المطروحة على المستويين المحلي والعالمي، ويؤكّد الباحثون أنّ أهمّ ما تتسم به الرّواية الجزائرية هي معايشتها للواقع وهذا ما جعلها في حركيّة دائمة وتجديد متواصل، لتعكس بذلك حياة الإنسان المعاصر بمعاييرها الفنّية والجماليّة وتواكب واقع الجزائر وأوضاع العالم بكلّ ما تحمله من متناقضات وتعقيدات.

وقد ألفنا أن نجد كاتبات يعالجن هموم المرأة وتضحياتها ومعاركها اليومية من أجل إثبات نفسها وفرض وجودها، لكن مدوّنة بحثنا نصّ ألّفه كاتب جزائري حول معاناة المرأة والأمر ليس غريبا فقد قرأنا روايات جزائرية كثيرة لكتّاب في الخمسينات من القرن المنصرم صوّروا فيها شقاء المرأة وكفاحها المرير وسعيها الدؤوب من مثل ابن الفقير لمولود فرعون والدار الكبيرة لمحمد ديب ونجمة لكاتب ياسين.

1- تقديم المدوّنة:

أ- التّعريف بالكتاب:

رواية "نساء يرفضن الرحيل "رواية للكاتب "ولد الصديق ميلود" صدرها سنة 2021 في الجزائر تقع في 127صفحة وهي من الحجم المتوسط وقد قسمها الرّاوي إلى سبعة فصول:

- الفصل الأوّل: بعنوان "شارع ينتفض وأنين في ردهات المستشفى" من الصفحة 9 إلى الصفحة 24.
- الفصل الثّاني: بعنوان "ذكريات حميدة تبضع مواجع الماضي وارتداداته الحزينة من الصفحة 25 إلى 51.
- الفصل الثالث: بعنوان "امرأة بألف رجل" من الصفحة 53 إلى الصفحة 63.
- الفصل الرّابع: بعنوان "الكتاب الأحمر بين دفتيه، مدينة تالة القديمة" من الصفحة 63 إلى الصفحة 80.

– الفصل الخامس: بعنوان "حلم زبيدة ومياه القدر المشؤوم" من الصفحة 81 إلى الصفحة 105.

– الفصل السّادس: بعنوان "عبير وحليمة" من الصفحة 107 إلى الصفحة 114.

– الفصل السّابع: بعنوان "نهاية بطعم الكرز" من الصفحة 115 إلى الصفحة 125.

أما الصفحات الأولى للرّواية فهي ثلاث صفحات:

– نجد في الصفحة الأولى اسم المؤلّف وعنوان الرّواية ودار النّشر ورقم الطبعة (الأولى)، ثم تأتي الصفحة الثّانية ويكتب في منتصفها عنوان الرّواية، أما الصفحة الثّالثة ففي وجهها الأوّل ذكر عنوان الرّواية مرّة أخرى بخط غليظ وفي الأعلى اسم المؤلف بخط رفيع مع إهداء إلى الوالدة في الوجه الآخر من الصفحة.

ونقع على مقاطع من الرّواية في الغلاف الخلفي تعطي نظرة خاطفة على محور الحديث في النّص الرّوائي، وذلك لشدّ انتباه المتلقي وإثارة فضوله ودفعه لاقتناء الكتاب وقراءته وكشف عالمه.

نلاحظ العلاقة الظاهرة التي تربط بين المتن الحكائي وعتباته النصية، هناك تركيز بيّن على المرأة في عتبة العنوان (نساء) وفي عتبة الإهداء (الوالدة) وفي العناوين الدّاخلية (حميدة، امرأة، زبيدة، عبير وحليمة) وفي عتبة الغلاف الخلفي، فالحديث إذن سيخص المرأة وأحلامها وتطلعاتها ومواجعها وانكساراتها. فالعتبات على تنوّعها وتعدّد العلاقة التّي تربطها بالنّصّ الرّئيس سواء مباشرة أو غير مباشرة لها دور مهمّ في تحديد طبيعته وكشف خباياه وفكّ شفراته.

ب–ملخّص الرّواية:

رواية "نساء يرفضن الرحيل "للكاتب الجزائري ولد الصديق ميلود" ثان عمل له خاض من خلاله تجربة جديدة، رواية من وحي الواقع تصف حال المرأة ضمن بيئات متنوّعة وأوساط متعدّدة من خلال أحداث متحرّكة زمانا وثابتة مكانا حيث تدور أحداثها

في غرفة بالمشفى، ومن خلالها يحلق السّرد على فضاءات أخرى مختلفة: القرية، البادية، المدينة. اختار الكاتب أن تكون بداية نصّه على وقع مظاهرات شعبية سياسية تعمّ أرجاء المدينة يحمل فيها المتظاهرون شعارات تتحدّث عن التّغيير والإصلاح، ليطعم بذلك روايته بنكهة الأمل والتّفاؤل على الرّغم من الأجواء الحزينة التي تطغى عليها.

تمثّل ياقوتة الشّخصية المحورية في الرّواية، فكلّ حدث ترافقه بذكرياتها التليدة المجيدة، فتتعرف على أربع نساء في المستشفى لتحكي كلّ واحدة قصّتها ووجعها هنّ: عبير، خيرة، حليمة وامرأة ضحية زوجها فجميعهن عشن ألما وحزنا تقشعر منه الأبدان ومن بين الأحداث المؤلمة في نذكر ما جرى لزبيدة الفتاة الحاضرة الغائبة يتيمة الوالدين، احتضنها المجتمع رغبة تزويجها وإتمام فرحها مع محمود وكذلك جارة ياقوتة التي جرفتها المياه المحمّلة بالأتربة والحصى والصخور فكانت ضحية فيضان في واحة صحراوية جميلة.

تبدو ياقوتة كصندوق يحمل أسراره اللامتناهية من النّضال والكفاح المستمر، فهي المرأة الفولاذية التي عاشت مختلف أشكال الأسى والألم في هذا المشفى غارقة في ذكرياتها ومشتاقة لأولادها وزوجها بلخير.

2- أنواع السّرد والسّارد العليم.

تناولت السرديّات، باعتبارها فرعا معرفيا، تحليل مكوّنات الحكي وساهمت في توضيح الهدف من دراسة النّصوص الذي هو "ليس تفسير النّصوص، بل هو الكشف عن النّظام الذي يسمح بإنتاج النصوص السردية".[1] وأهمّ إنجاز في هذا المجال هو ذاك الذي قام به الشكلانيون الروس عندما ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وجاء عمل جيرار جنات Gérard Genette ليكمل المشروع (البحث في خطاب السّرد) فوضع

[1]- محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، الدار الجيل 21، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 293.

مصطلحات وتحديدات فصّل فيها الباحثون تفصيلا (زمن السّرد، زمن القصّة، التبئير، علاقات التواتر، الوقفة، المشهد...).

2-1- مفهوم السّرد (Narration):

يعدّ السّرد أحد أهمّ القضايا التي استقطبت اهتمام الكتّاب والباحثين منذ القديم إلى عصرنا هذا لأنّه أساس أيّ عمل أدبي قصصي بل جوهره ولقد تعدّدت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته، وعليه سنتطرّق إلى مفهومه اللّغوي والاصطلاحي.

أ- **المفهوم اللّغوي:** ذكرت كلمة سرد في معجم الصّحاح في مادة (س. ر. د) درع (مسروده) و(مسّردة) بالتّشديد، بديل سردها سحبها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل (السّرد) التعب و(المسروده) المبعوثة وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد الحديث إذا كان جيد السّياق وسرد الصّوم وتابعه وقولهم في الأشهر الحرام: ثلاثة (سرد) أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجّة والمحرّم وواحد فرد وهو رجب"[1].

جاء في معجم الوسيط "ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السّياق (سرد) الشّيء تتابع، يقال سرد الذّر وسّرد الدّمع ... تابع خطابه..."[2].

وانطلاقا من جلّ التّعاريف اللغوية يمكن القول إنّ السّرد أخذ مفاهيم عديدة أبرزها: التّتابع، والموالاة وقد أشارت إليهما الدّراسات السّيميائيّة والسّرديّة الحديثة حين اعتبرت السّرد نسيجا محكما من العناصر المكوّنة له، وهي الشّخصيّات، الزّمان، المكان.

ب- **المفهوم الاصطلاحي:** يعدّ السّرد من المواضيع التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل النّقاد الغربيين والعرب منذ ظهور الشّكلانيين الرّوس في مطلع القرن العشرين، فهو إضافة جديدة في حقل الدّراسات النّقديّة الحديثة يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثّقافات الإنسانيّة.

---

[1]- محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، الدار الجيل 21، بيروت، ط'د، ت، ص 293.

[2]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط4، 2004، ص 426.

يعرّفه الباحث المغربي حميد الحمداني منطلقا من التّحديدات الغربية على "أنّه الكيفيّة التي تسرد أو (تروى) بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثّرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها"[1].

يعتبر السّرد كذلك بأنّه طريقة السّارد في "الحكي أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أوّلا سلسلة من الأحداث إنّها المادّة الأوّليّة التي تبني منها السّرديّة أي أنّها مضمون الحكي وموضوعاته"[2].

يرى جيرالد برنس Gerald Prince أنّ السّرد الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وفعل) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة (روائيّة) من قبل واحد أو أكثر من السّاردين (غالبا ما يكون ظاهرا) وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم (ظاهرين غالبا)"[3].

أمّا حسن خمري فذكر "أنّ السّرد شكلا من أشكال التّواصل بين أفراد المجتمع، "غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معيّنة ذات محتوى محدّد"[4]، ويرى أنّ كلّ وسائل الاتّصال يعتمد على مجموعة من الرّموز والأشكال واللّغة وما تملكه من طاقات تعبيريّة لتمرير رسالة معيّنة.[5] ولا يخفى على أحد أنّ عالم النّص السّردي ثري برؤاه وقضاياه الجمالية والفكرية وأساليبه.

كما تطرّق عبد القادر شرشار لمفهوم السّرد في قوله: "ولئن كان الحكي بالضّرورة قصّة فإنّ الأخيرة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له فالطّرف الأوّل يدعى

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ص 45.

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003، ص 124

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السّردي، (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 45.

[4]– حسين خمري، فضاء المتخيّل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص 83.

[5]– م. ن، ص 83.

سارد والطّرف الثّاني مسرود له"[1]، ومنه فالسّرد هو الكيفيّة التي تروى بها الأحداث عن طريق السّارد (الرّاوي):

السّارد ⟵ القصّة ⟵ المسرود له

حدّد سعيد يقطين تعريفا للسّرد مفاده أنّه فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة يبدعه الإنسان عبر كلّ الأمكنة والأزمنة [2]، فهذه الفكرة تؤكّد على أنّ السّرد شامل لا يخضع لقيود اللّغة والزمن والمكان.

يمكن للقصّة الواحدة أن تسرد وتحكى بطرائق متعدّدة لذلك يعدّ السّرد الدّعامة الأساس التي يعتمد عليها الكاتب في تمييز أنماط السّرد أو الحكي بشكل خاص، وعمليّة السّرد لابدّ أن يكون فيها شخص يسرد وشخص يُسرَد له.

يقوم السّرد في العمل الرّوائي على دعامتين مهمّتين:

– "الدعامة الأولى: هي القصّة وما تحتويه من أحداث.

– الدعامة الثّانية: هي الطّريقة التي تسرد بها القصّة وهذه الطّريقة هي التي تسمّى السّرد لأنّ القصّة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق متعدّدة "[3]، والسّرد قصّة مسرودة من طرف شخص يعمل على إبلاغ السّرد لشخص آخر هو المسرود له وهذا ما يسمّى بالتّواصل بين السّارد والمسرود له.

يرى جيرار جنيت أنّ مصطلح السّرد يطلق على الفعل السّردي المنتج وبالتوسع على "مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي أنجز عليه ذلك الفعل"[4]، فالسّرد لا يحصر

---

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي للنّشر والتّوزيع، ط 1، الجزائر، ص 149.

[2]– ينظر سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة السّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

[3]– م.ن، ص 453.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997، ص 30.

في نقل الأحداث الواقعيّة بل يمكن أن يصوّر الواقع المحتمل كما هو الحال في القصّة القصيرة أو الرّواية، فالكاتب يعطينا تمثّله أو تمثّلاته للواقع والحياة والظواهر.

والسّرد حسب العديد من الباحثين غير ملزم أن يكون مكتوبا فقد يتداول كتابة أو شفاهة[1]، ويعتبره رولان بارت Roland Barthes رهان التّواصل، فالعمل السّردي رسالة يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه، يتجلّى تواصلهما في ثلاثة مستويات يمكن وصفها كما يلي:

- المؤلف الفعلي ← النّص ← القارئ الفعلي
- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض
- السّارد ← الخطاب ← المسرود له

يمثّل المستوى الثّالث بمكوّناته الثّلاث: السّرد، السّارد، المسرود له المستوى الذي يحيل إليه كلّ خطاب تخييلي (قصصي، حكائي، روائي)، "فالسّارد هو الذي يسرد الحكاية، والسّرد هو عمل هذا السّارد والطّريقة التي يعرض بها حكايته أما المسرود فهو متلقّي السّرد وغياب أيّ عنصر من هذه العناصر يحدث إخلالا في العملية التّواصلية، بل إنّ قيمة أيّ عنصر لا تتّحددّ إلاّ في علاقته بالعنصرين الآخرين"[2].

ومن الذين قاموا بأبحاث معمّقة في مجال السّرد نجد رولان بارت الذي يؤكّد على شساعة السّرد ولا محدوديته حيث يستوعب مجموعة من المظاهر والأشكال بغضّ النّظر

[1] – ينظر: سعيد يقطين، السّرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 72.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 219.

عن كونها شفويّة أو مكتوبة، كما لا يمتنع أن تجسّده الصّورة سواء كانت ثابتة أو متحرّكة[1].

لا تكون الرّواية مميّزة فقط بمادّتها(قصّتها وأحداثها) ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصيّة الأساس المتمثّلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن تكون لها بداية ووسط ونهاية، والشّكل هنا له معنى الطّريقة التي تقدّم بها القصّة المحكمة في الرّواية، إنّه مجموع ما يختاره السّارد من وسائل وتقنيات وحيل لكي يقدّم القصّة للمروي له[2]. ويمكن أن نذكر في هذا السياق التناص، السّرد الكاريكاتوري، العتبات، الاسترجاع، الاستشراف، الحذف، الملخص، الّضمائر، الحوار، الوصف، المونولوج، وغيرها من الآليات.

2-2- أنواع السّرد:

قد يعود السّارد إلى الوراء ليسترجع بعض الأحداث التي حصلت في الماضي البعيد أو القريب قبل الزّمن الذي يسرد فيه حكايته، وقد يحاول أن يكشف أحداثا أخرى لم تقع بعد لا في الماضي ولا في الحاضر، فيتخيّل ماذا يحدث في المستقبل. وفي كلتا الحالتين يكون السّرد بين زمنين، زمن الماضي والحاضر، "وبهذا يأتي السّرد بأشكال فالأوّل يحيلنا إلى سرد متقدّم أو ما يسمى بسرد استشرافي والثّاني سرد تابع مبني على صيغة الماضي"[3].

يعدّ السّرد من أهمّ الوسائل التي يرتكز عليها الرّوائي لينقل مواقف ووقائع للقرّاء حيث ميّز الشكلاني الروسي بوريس توماتشوفسكي Boris Tomachevsky بين نمطين من

[1]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير) المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 42.

[2]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر، ط3، بيروت، 2000، ص 46.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، الفضاء،الزّمن، الشّخصيّة، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص 49.

السّرد هما: السّرد الموضوعي (Narration objective) والسّرد الذّاتي (Narration subjective). ويذكر جيرار جينات أربعة أشكال من السّرد وهي كالآتي:

أ- السّرد التّابع / الاستذكاري (Narration antérieure):

يأتي هذا النّمط التّقليدي للسّرد "بصيغة الماضي وهو إطلاقا النّوع الأكثر انتشارا"[1]، ونلاحظ أنّ القصّة العجيبة تعتمد دائما على هذا النّوع من السّرد في مقدّمتها على نحو (كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان)[2]. يستخدم جيرار جنيت مصطلح السّرد اللّاحق "كونه ذلك النّمط الغالب الذي ينظّم الغالبيّة العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى يومنا هذا وذلك باستعمال الزّمن الماضي"[3].

ووضع النقّاد مصطلح اللّواحق ويعني ذكر السّارد لأحداث حصلت قبل زمن السّرد (أحداث سابقة). وهو ما يسمى بالسّرد الاستذكاري " ظاهرة أسلوبيّة أو خاصيّة حكائية كانت في أنماط الحكي الكلاسيكي ثمّ انتقلت إلى الأعمال الرّوائية الحديثة "[4].

استغل الروائي جملة من الاستذكارات الدّاخليّة منها والخارجيّة في رواية "نساء يرفضن الرّحيل"، وتهدف إلى إعطاء معلومات إضافية تسمح للقارئ بفهم المواقف واستيعاب الأخبار، ومن أمثلة ذلك نذكر:

> "كما كنا نصنع في كل أفراح القرية حيث تقسم الأعمال بين النسوة بالتساوي، كان من نصيبي أن أعد لها بعض التوابل الموسمية وخلطات الأعشاب البلدية كالمسك والجاوي وعطور المرق، والقيام بدور الواسطة في إعداد فساتين حفلتها و العمل على نشر خبر موعد

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي (لمعجم المصطلحات)، ص 45.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1، تونس، 1985، ص 101.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 234.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 ، ص 21.

زواجها إلى القرى المجاورة ها هي ذي حناجرهن تتعالى بالزغاريد وليس يضاهيها سوى صدى دق المهاريس وقهقهتهن المتعالية بعدما تبدع إحداهن بنسج طرفة من وحي الخيال أو أحجية من المخيال الشعبي المتوارث"[1].

تستحضر ياقوتة في هذا المقطع أفراح القرية وكيف كنّ(النّساء) يتقاسمن الأعمال ويتشاركن الفرحة في تجهيز العروس، لحظات التّحضيرات هي لحظات انشراح وابتهاج وسعادة وبهاء.

"تستحضر ذكرياتها المتوهجة بالماضي الأليم، صرخات جارتها أم خديجة وكيف ظلّت تتشبث بتلابيب عباءتها الملتوية بعمود الكهرباء قرب المكان المسمى "الجابية" مستغيثة تطلب النجدة حاملة بكلتا ذراعيها رضيعها الذي لم يبلغ السبعة أشهر، فإما أن تجرفهما المياه المحملة بالأتربة والحصى والصخور المسمارية أو أن تظل ممسكة بطرفي عباءتي وجريد النخل الممدد،نفد صبرها وضعفت طاقتها فوضعته مرغمة في دلو ماء وربطته بسعف النخيل، نادتني باسمي بعد أن جرفتها المياه من بعيد قبل أن يخفت صوتها للأبد: عليك بابني رياض، أوصيك به"[2].

وهنا تستحضر ياقوتة ماضيها الأليم الذي عاشته هي وجارتها أم خديجة التي جرفتها المياه، وما خلّفه الحدث من أوجاع وعذابات وعلل، فلازالت ياقوتة تتذكر تفاصيل ذلك اليوم المفجع الذي لم يفارق مخيلتها.

[1]– ولد الصّديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص 15.

[2]– م. ن، ص 22.

– " ... حتى كان ذلك اليوم المشؤوم الذي جنّ فيه جنونه، بعد أن تراكمت ديونه"[1].

نلاحظ من خلال المقاطع السّردية السّابقة أنّ زمن الفعل السّردي جاء بعد وقوع القصّة المفترضة أي أن السّارد يسرد أحداثا بعد مرور زمن على وقوعها مستعينا بمجموعة من الأفعال التي تدلّ على أنّ الأحداث وقعت في زمن الماضي مثل : كنّا نصنع، تستحضر، ظلّ، بات ، حنّ، تراكمت، تتذكر...

ب – السّرد المتقدّم /الاستشرافي (Narration antérieure):

يأتي السّرد المتقدّم في الطّرف المقابل للسّرد التّابع، فهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، فهو سرد سبق الأحداث والمواقف قبل الشّروع في تفصيلها وتعتبر هذه التّقنية من أجود التّقنيات التي استخدمت في الرّوايات البوليسية والسّينما، وقد عرّفه صلاح فضل "بأنه القصّ الذي يقوم على التنبّؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[2]، يرتبط هذا النوّع بالسّابقة (جمع سوابق)، فالسّارد يسرد أحداثاً لم تقع بعد فهي سابقة عن أوانها يمكن توقّع حدوثها وترد بصيغة المستقبل.

والسّرد الاستشرافي أو المتقدّم عموما "عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفيه يتابع السّرد تسلسل الأحداث ثم يتوقّف ليقدّم نظرة مستقبليّة ترد فيها أحداثا لم يبلغا السّرد بعد: فيمكنه بذلك توقّع حدوث هذه الأحداث"[3]. فهو "لا يتوقّف على وقائع مجسّدة حديثا بقدر ما يتمفصل حول ما يشبه التنبؤ، حيث يعتمد

[1]– م. ن، ص 22.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1992، ص 285.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج2، الجزائر، ص 126.

على صيغة المستقبل والاستشراف، ويمكن تحقيق تلك الأفعال ويمكن لا، (...) هذا النوّع من السّرد يقدّم معلومات لا تتّسم باليقينية"[1].

ومن بين الاستشرافات التي وردت في الرّواية نذكر:

استُعمل حرف (السين) في المقطع الحواري أو المونولوج أعلاه ليدلّ على المستقبل المحتمل: الالتحاق بدار العجزة "سألتحق بدار العجزة" أو العودة للقرية المدمّرة "سأعود إلى قريتي"، وكلاهما يبدو مرّا ومؤلما، فحياة الإنسان في دار العجزة بعيدا عن أهله وأحبابه وأشيائه، بمثل حياته في مكان محطّم ومخرّب يبعث على اليأس والأسى. نفس الإحساس بالحزن والوحدة والوحشة والحسرة والشّجن يعتري الإنسان في مكان ليس مكانه أو مكان مدمّر.

– "سألتحق بدار العجزة التي تبعد عن المستشفى بكيلومترات قليلة، وفي أحسن الحالات سأعود إلى قريتي المدمّرة لأبدأ فصلا جديدا"[2].

حرفا (السين) و(سوف) للاستقبال، وذهب بعض النّحاة إلى أنّ مدّة الاستقبال مع (السين) أضيق منها مع (سوف)، و(السين) حرف تنفيس وحرف توسّع في آن لأنّها تنقل المضارع من الزّمن الضيق وهو الحال إلى الزّمن الواسع وهو الاستقبال.

ج–السّرد الآني (Narration simultanée):

نجد هذا السّرد في صيغة الحاضر لزمن الحكاية، حيث أنّ أحداث الحكاية وعمليّة السّرد تدوران في وقت واحد، يمكن أن "يمرّ الرّاوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتّقليل التّدريجي في الدّيمومة الزّمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسّرد

[1]– سعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص 114.

[2]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 39.

الملفوظ بصيغة الحاضر"[1]، وفيه تطابق بين الحكاية والسّرد، حيث زمن الأحداث نفسه زمن السّرد.

ومن أمثلة السّرد الآني في نساء يرفضن الرّحيل المقطع الآتي: "انحنيت رغم اعوجاج ظهري حاولت الوقوف ثم عانقته كما لو أني لم أعانقه من قبل"[2].

هنا لا يتحكّم السّارد في المادة الحكائية لكونها لم تنته من الحدوث "فلو تعامل السّارد بإتقان وعرف كيف يوظّفه سيصل لا محالة لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السّرد وإنتاج المتعة الرّوائيّة"[3].

لقد اعتمد السّارد على الشّرح الآني الذي يقوم على توظيف زمن الحاضر بدلا من زمن الماضي في المقطع السّردي الآتي: "يجتمع شيوخ قريتي كلّ مساء على جنّات أرصفتها المصنوعة من الطّين يواسي بعضهم بعضا بالقصص والأحجيات"[4].

جاء الفعلان بصيغة المضارع حتى يوهمنا الكاتب بأنّ زمن السّرد مطابق لزمن الحكاية، ويجعلنا نتفاعل مع تلك الأجواء الجميلة حين كان النّاس يجتمعون في القرية ويتضامنون ويتآزرون ويتواصلون ويتبادلون أطراف الحديث والقصص والحكايات، فجاء المقطع السّردي مفعما بالحنين للماضي في زمن طغت عليه الافتراضية: العلاقات الافتراضية، الحب الافتراضي، التّواصل الافتراضي، فاختفت الكثير من ملامح اللقاءات الحقيقية والأجواء الحميمية.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، كدخل إلى نظرية القصّة، ص 102.

[2]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل ص124.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 136.

[4]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 30.

د-السّرد المدرج (Narration Intercalée):

وهذا النّوع من السّرد هو الأكثر تعقيدا ويظهر في الرّواية القائمة على التراسل أو تبادل الرّسائل بين الشخصيّات حيث تعتبر-الرّسائل- "وسيطا للسّرد ذات قيمة انجازيّة تأثّر في المرسل إليه"[1]. وعرّفه جيرار جنيت أنّه "السّرد الذي يقصّ بعض الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[2]، بمعنى الحدث يقع والسّارد ينقل ذلك الحدث. حيث تتداخل أزمنة مختلفة مثل الحاضر والماضي والمستقبل.

ويمكن أن نقول إنّ ولد الصديق ميلود اعتمد أكثر على السّرد الاستذكاري فهو بصدد سرد أحداث وقعت أو يفترض أنّها وقعت في الماضي، يستعيدها دون الالتزام بالتّسلسل الزمني كي يفسر موقفا أو يضفي معنا أو يسد ثغرة.

2-3- السّارد العليم.

أ- مفهوم السّارد (Le narrateur):

بدأ الاهتمام بالسّارد في العصر الحديث باعتباره تقنيّة تقدّم من خلالها المادّة الحكائيّة، إذ بظهوره وموقعه يتحدّد طبيعة النّص السّردي، فلا يخلو النّص السّردي من السّارد أو الرّاوي الذي يروي مضمونه بل هو مكوّن رئيس في البنية السّردية.

أ-لغة: وضع الفراهيدي تعريفا للسّارد جاء فيه "من يتابع الحديث بتسلسل من نقطة ما، كالبداية مثلا إلى نقطة أخرى وهكذا حتى يتحقّق مراده في النّهاية"[3].

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 103-104.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص285.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي نقلا عن مكدور عبد اللطيف، "تجليّات السّارد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، مجلد 21 عدد 1، 2021، ص 488.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/154543

ويزيد على هذا المعنى كل من الفيروز آبادي والزمخشري، وابن منظور والزبيدي أنّه السّارد بمعنى النّاسخ للدّرع والصّانع لها، ومن يأتي بنسيج جيّد كأنّه يضارع من يأتي بسياق حديث جيد[1].

ب-اصطلاحا: هو الشّخص الذي يروي القصّة أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيّلة أي أنّه الصّوت الخفي الذي لا يتجسّد إلّا من خلال ملفوظه، الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيّات[2].

يميّز الباحثون بين ثلاثة أصناف من السّاردين وهي كالآتي:

- سارد عليم بكلّ تفاصيل الحكاية وما يجري فيها من أحداث دون أن يكون مشاركا فيها.
- سارد يتقمّص دور شخصيّة من شخصيّات الرّواية، ويكون مشاركا فيها ويسرد لنا الأحداث.
- سارد بطل، يكون شخصية مشاركة في الأحداث وساردة في الوقت ذاته.

السّارد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" غير مشارك في الأحداث، مهمّته الرّئيسة هو السّرد وتقديم الشّخصيات ووصف الأمكنة، ويبدو أنّه يعلم الكثير عن الشّخصيات، فيصف حالة ياقوتة في قوله:

> "تحدّث ياقوتة نفسها بعدما شرد عقلها إلى ماضيها الأليم، تتذكر تلك اللّحظات، يسقط الليل فيسقط أي أمل لها في عودة ماضيها الأريب، تنهمر دموعها فتأوي إلى فراشها مستقرها حيث سريرها الحديدي المقبوض بإحكام إلى جنبات الجدار، لا تفعل هذا سوى في هذا

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي نقلا عن مكدور عبد اللطيف، ص 488.

[2]- ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، بيروت، ط 1، 1999، ص 19..

الوقت المتأخر تشكو ألمها وبأسها إلى خالقها، ما تزال حتى اللحظة لا تعرف في أي مكان هي ولا من تكون تلك النسوة المريضات اللواتي بجوارها، لم تكن لتسأل عن الذين وقفوا إمامها يوم دخولها يستعجلون إنعاشها، يهرولون وينادون بأعلى صوت: افسحوا الطريق، حالتها خطيرة"[1].

يعرف السّارد متى تحدّث ياقوتة نفسها ومتى يشرد ذهنها ومتى تتذكّر ماضيها، إنّه يدرك ما تخفيه في أعماقها وما يقلقها وما يعكر في نفسها.

وكثيرا ما كان السّارد ينسحب من السّرد لتأخذ الكلمة ياقوتة لتقصّ وتصف وتستحضر ذكرياتها على نحو:

"غمرتني بدفء حنانها ووفاء حبها له مما جعلني أستحضر الذكريات البائدة، حيث أيقظت فيَ كوامن الغيرة، فزوجها صالح لم يكن مثل زوجي ولكنني أقرَ أن قريني ملائكي في حبه لي كان سخيا، أحببته كما لم تحب امرأة من قبل، لا يجول في خاطري سوى تلك اللحظات العنبرية التي تفوح برائحة الندى كل صباح، زفني أهلي له عروسا في حفل بهيج له تشهد القرية ولم تحظ به النسوة حينها، اختار لي أن أركب فوق هودج وتسير خلفي فرق البارود، حتى يظل حفلنا مناسبة مسجلة تحكيها النساء في كل حين، جاب بي الأزقة، وتم عزف كثير من الأغاني الشعبية المعهودة"[2].

تتحدّث ياقوتة بنفسها عن نفسها ولا ينوب أحد عنها لتقول معاناتها وتصف حبّها لزوجها صالح وتستعيد ذكرى زواجها في القرية، ومثل هذه اللّحظات السّعيدة التي تحتفظ بها في ذاكرتها هي التي ساعدت ياقوتة على مقاومة الاكتئاب والقنوط في غرفتها

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 18.

[2]– م. ن، ص43.

بالمشفى بعد المآسي التي عاشتها على إثر وقوع فيضان في القرية وفقدانها لأبنائها الثلاثة وزوجها الذي اتضح فيما بعد أنّه لا يزال على قيد الحياة.

بعدها يشرع السّارد في عرض قصّة أخرى، قصّة امرأة عاشت كلّ ملامح الحزن والفجع والحسرة وذلك بسبب سوء معاملة زوجها العنيف، يقول: "على الجانب الأيمن من سريرها تنام امرأة في ريعان شبابها تبدو شاحبة الوجه مضطربة النفس أو هكذا ظنت ياقوتة بعد أسبوع من مجاورتها لها، لم تتغير قسمات وجنتيها الحزينتين تريد الحديث ولكن سرعان ما تتلكأ، قليلة الحركة موجوعة الخاطر، لم يزرها أي من أقاربها أو يسال عنها أولادها..."[1]. بقيت في المشفى وحيدة كئيبة تتحمّل تبعات عنف زوجها وكأنّها المذنبة وليس زوجها.

تتناوب الضّمائر (المتكلّم المفرد والمتكلّم الجمع والغائب المفرد) في الرّواية وتتفاوت في نسبة الحضور، ونلاحظ بروز الأصوات النّسائية الآتية: ياقوتة وخيرة وعبير وزبيدة وحليمة حيث تسرد كلّ امرأة قصّتها؛ فهذه خيرة تأخذ الكلمة قائلة "كان يوما كثير الغيم توشك الأمطار فيه ان تسقط، صقيع بارد وهبوب رياح هوجاء لا تعبث على الارتياح سيكون المكوث بين أحضان دفئ العائلة أفضل من الخروج لا أحد يجرؤ في هدا الوقت الخطر على سقاية الماء من المورود أو استكمال عمليات الحرث"[2].

هنا خيرة تصف سوء أحوال القرية وتجعل من نفسها ساردة لحكيها وقصّتها المليئة بالشجى والأسى والممزوجة بألوان الوجع والألم فتتفاعل معها جميع النّساء وتستمع إليها باهتمام واعتناء.

يعدّ السّارد محورًا هاما في عملية السّرد الرّوائي، يتّخذ أشكالا عدّة، ويضطلع بمهام كثيرة سردية، تفسيرية، تواصلية، تقييمية.

---

[2]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 21.

[1]- م. ن، ص 36.

ب- أنواع السّاردين:

يأخذ السّارد نمطين في الرّواية؛ قد يكون شخصيّة من شخصيّات الرّواية، أو شخصيّة تتموقع خارج أحداث الرّواية، ويستخدم جيرار جنيت مصطلحين: السّارد خارج حكائي والسّارد داخل حكائي، ومن خلال ربط مستوى السّارد وعلاقته بالحكاية نتحصل على أربعة إمكانيات محدّدة لوضعية السّارد: (1-خارج حكائيا – متابين حكائيا-2-خارج حكائيا – متماثل حكائيا-3-داخل حكائيا – متابين حكائيا-4-اخل حكائيا – متماثل حكائيا):

-سارد خارج حكائي (Extra diégétique):

هو السّارد من الدّرجة الأولى، حيث يحكي قصّة يكون فيها غريبا لا يشارك في أحداثها ونجد في الرّواية مثل هذا النّمط، ونتبيّن ذلك من خلال قول السّارد: "تستيقظ كل صباح مع أذان الفجر، تيمم وجهها شطر بستانها قبل طلوع الشمس بكثير، تعمد إلى تحضير الجداول تسقيها بما تجمع في الحوض (الماجن) من ماء حتى يسهل تقليبها وحرثها قبل أن تغادر تتبع أسفل النخيل لتلتقط ما تساقط تحتها من تمر وبلح ثم تهم بقطف ربطات من العشب والبصل والسلطة ليبيعها قويدر في سوق المينة مع حلول صباح اليوم الباكر"[1].

يكون السّارد في هذا الضّرب من العلاقات على مسافة بعيدة بينه وبين أحداث العالم المحكي، ويظلّ مجهولا لدى القارئ، خارجيا لا يكشف عن هويّته، وتكون" الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب"[2]. فيستعمل السّارد ضمير الغائب المفرد المؤنث "هي": تستيقظ، تعمد، تجمع، تغادر، تلتقط، تهم، وكلّها أعمال يومية وموسمية تقوم بها دون كلل ياقوتة المرأة الصحراوية التي تواجه أيامها بكل حزم وعزم وإصرار.

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص55.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 106.

فالسّارد في نساء يرفضن الرّحيل، كما ذكرنا آنفا، غير مشارك في الأحداث إلاّ أنّه يبدو عليما بخفايا النّساء وهواجسهن وبواطنهن، يقول: "يدخل المريض من أحدهما فتفحصه ثم تقدم له ما يلزم من الدواء حتى إذا استدعى الأمر إن يمكث تطلب منه إن يتوسد ترعة الرمل التي رصتها بجانب الباب الشمالي، مستوية بالأرض غير مدببة، يضع المريض ظهره فلا يجد ألما أو صبابة حتى ولو طال مكثه "[1]. ينقل السّارد تفاني ياقوتة في عملها واجتهادها في علاج مرضاها واهتمامها بهم.

يضيف في موضع آخر: "هدوء المكان لا يقطعه سوى أصوات المتظاهرين الذين يجوبون طرقات المدينة، فعلى بعد أمتار قليلة من المشفى يتجمّعون قرب ساحتها المركزية مساء كل جمعة، لم يكن ليجرؤ أي منهم على التظاهر قبل الثاني والعشرين من فبراير، ولم يكن أفضل الحالمين يتوقع أكثر من أن تخرج بضعة آلاف ثم لا تلبث أن تعود الامور لسابق عهدها..."[2].

اختار السّارد أن تكون بداية نصّه وصف مظاهرات شعبية يحمل فيها المتظاهرون شعارات تنادي بالتّغيير والإصلاح ولافتات تفضح ممارسات النّظام وهي لمسة أمل تخفف من ثقل الأجواء القاتمة التي تطبع الرّواية على امتداد صفحاتها، لتأتي النّهاية كذلك حاملة شيئا من السّعادة وكأنّ الكاتب يستبشر خيرا بالحراك الوطني الذي سيضع حدّا لسنوات طويلة من الفساد والاعوجاج والانحراف والتعفّن.

درس النّقّاد علاقة السّارد بفعله السّردي، ومدى فاعليته في الرّواية، وكذلك العلاقة الموجودة بينه وبين الشّخصيّات، ويعدّ جيرار جنيت من الذين أدخلوا مصطلح التّبئير(Focalisation) في علم السّرد (Narratologie) وجعله عنصرا مهمّا في مجال تحليل السّرد القصصي أو الرّوائي.

---

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص58.

[2]– م. ن، ص11.

إنّ النّظرة التّقليديّة إلى العلاقة بين السّارد وشخصيّاته في العمل السّردي تتمثّل في كونه عارفا بكلّ كبيرة وصغيرة؛ يدرك كلّ شيء عن شخصيّاته، و"ما يدور في خلد الأبطال"[1]، في هذه الحالة يكون السّارد هو الّذي يسيّر أحداث قصّته ويتحكّم في تحرّك شخصيّاته ويكون الأسبق إلى معرفة مصيرها.

تتخلّل الرواية عبارات كثيرة تدلّ على أنّ السّارد غير مشارك في الأحداث، وظيفته الأساس هي السّرد، ونقل الأحداث، ويبدو في العديد من المقاطع السّرديّة عليما بما يدور في كلّ لحظة وفي كلّ مكان، فمثلا جاء في قوله "أمّا ياقوتة فلا تكلّ عن استكمال عمليّات التّطبيب وتجبير كسور مرضانا، تجني الكثير من الصّداقات والاحترام مقابل هذه المهنة النّبيلة التي ورثتها عن جدّتها خديجة"[2]، قال لا تكلّ ولا تملّ والكلل والملل أحاسيس ومشاعر لا ترى ولا تعاين بالعين.

يقول كذلك: "تواصل خيرة متمتمة حكايتها الممزوجة بألوان من الحسرة والألم المكظوم مع ابتسامة طفولية صادقة وكأنّني أسمع أنينها وأتفاعل مع أطوار قصّتها المتشبّعة "[3]، هكذا يعلو صوت السّارد على الرّغم من عدم انتمائه للقصّة، فيعرّف بالشّخصيّة ويلخّص للمتلقي ماضيها، ويدرك المشاعر التي تستولي على نفسها والأحاسيس التي تجتاح قلبها وينقل كلّ ذلك للقارئ بلغته الخاصّة فهو يتحرّك دون عناء بين الشّخصيّات.

إلا أنّ هذا السّارد يترك في كثير من الأحيان العملية السّردية لشخصيات معيّنة وفق الموضع الذي تشغله. ومثل هذه الشّخصية التي تتكفّل بنقل أحداثها بضمير المتكلّم يسميها جيرار جنيت بالسّارد المتماثل حكائيا Homodiegétique وهو الذي يتقاسم مع

[1]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص 74.

[2]– ولد الصّديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 95.

[3]– م.ن، ص 96.

السّارد الغائب فعل السّرد، لنجد تعدّدا صوتيا يظهر كمكوّن هام من مكوّنات الخطاب الرّوائي، وهو ما لاحظناه في مدوّنة بحثنا حيث تنهض ياقوتة بوظيفة السّرد وتستلم الكلمة مرّات عدّة وتسترسل في ذكر ما عاشته في قريتها وما حدث مع أهلها على إثر الكارثة الطّبيعية التي أودت بأرواح الرّجال والنّساء والأطفال وخلّفت جروحا وجزعا ولوعة.

- سارد داخل حكائي (Intra diégétique):

هو سارد مشارك في القصّة وجزء منها أي هو "الذي يقوم بسرد الأحداث التي يكون فيها شخصية بطلة أو مشاهدا أو هو راو حاضر كشخصيّة في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السّرد باستعمال ضمير المتكلّم"[1]، وهناك درجات على مستوى حضور السّارد في الحكاية يميّز منها الباحثون وضعين ممكنين هما: "وضع أوّل يكون فيه الرّاوي بطل سرده، وضع ثان يلعب فيه الرّاوي دورا ثانويا كملاحظ ومشاهد"[2].

يمكن للسّارد أن يكون شخصيّة حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثّل داخل الحكي وهذا التّمثيل له مستويات فإمّا "أن يكون الرّاوي مجرّد شاهد متتبّع لسارد الحكي سينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإمّا أن يكون شخصيّة رئيسيّة في القصّة"[3].

يقول حميد لحمداني "وفي بعض الحالات التي يكون فيها الرّاوي غير ممثّل في الحكي ويلجأ إلى الدّاخل والتّعليق على الأحداث، فإنّ الأمر قد يؤدّي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الرّاوي نفسه، إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدّق بأنّ الأبطال لديهم حرية الحركة والتّعبير"[4].

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 106.

[2] - ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 107.

[3]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص 49.

[4]- م. ن، ص 49.

لا يمكن إحصاء المقاطع التي تحوّلت فيها الشّخصيّات النّسائية نفسها إلى ساردات تسردن الأحداث بلغتهن ومن وجهة نظرهن في رواية "نساء يرفضن الرحيل"، تقول ياقوتة: "وما شأني وشأنهم، كيف لي أن أهتمّ بما يحدث وأنا المتألّمة الحزينة في هذا المستشفى الكبير خارج الزّمان والأحداث المتقلّبة فيقلن ذاكرتي، متوقّفة غداة الكارثة التي ألمّت بكامل قريتي، لا حاجة لي إلى سمع المزيد، سأصمّ أذني عماّ يتردّد"[1].

ياقوتة هي السّاردة في المقطع السّابق وهي نفسها الشّخصيّة البطلة يظهر ذلك في مقطع آخر:

"زوجي تأخّر أيضا لم يعد، وهو كان في العادة يرجع قبيل منتصف النّهار يتناول غذائه مع الأولاد، يصلّي الظّهر ثمّ ينصرف مجدّدا لجني ما بقي من التّمور، ليس من عاداته أن يتأخّر كلّ هذا الوقت"[2]. يبدو أنّ الشّخصيّة ياقوتة البطلة السّاردة شخصية محورية وبطلة في الرّواية من بائها إلى يائها حتى نكاد نخالها هي السّاردة والبطلة في الوقت نفسه لكثرة انسحاب السّارد من السّرد وتولي ياقوتة مهمة تقديم الشّخصيات النّسائية وعرض قصصهن.

ما يمكن قوله عن موضع السّارد الداخل حكائيا–المتماثل حكائيا في رواية نساء يرفضن الرّحيل هو أنه يأتي كلما تنازل السّارد الخارج حكائيا –المتباين حكائيا– عن وضعه ليترك حريّة الكلام للشّخصيات سواء أثناء تحاورها أو تفكيرها وهذا التنازل يأتي إما لقرب هذه الشّخصيات من مواقع الأحداث أو لإضفاء سمة التعدّد الصّوتي على النصّ.

لنواصل عرض مكوّنات الخطاب السّردي ولننتقل الآن إلى الشّخصية الحكائية التي كانت وما تزال محلّ دراسات مستفيضة، نفسية اجتماعية بنيوية وسيميائية.

[1] – ولد الصّديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 12– 13.

[2]– م. ن، ص 96.

3- الشّخصية النّسائية الصّحراوية.

3-1 تعريف الشّخصيّة (Le personnage):

تعد الشّخصيّة من المواضيع المهمّة التي تبحث فيها الدّراسات الأدبيّة منذ زمن طويل باعتبار أنّها "القطب الذّي يتمحور حوله الخطاب السّردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[1]، فلا يمكن تصوّر أيّ عمل سردي دون شخصيّات تحرّك أحداثه وتؤثث فضاءه.

ورد تعريف الشّخصيّة في المعجم الوسيط على أنّها صفات تميّز الشّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصيّة وذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ"[2]. أمّا لدى عبد المالك مرتاض فهي "الصّورة المنظّمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميّزه عن الغير، وليس مجموعة من الصّفات، وإنّما تشمل في الآن نفسه ما يجمعها، وهي الذّات الشّاعرة وكلّ صفة مهما كانت ثانويّة تعبّر إلى حدّ ما عن الشّخصيّة بكاملها"[3].

يمكن تحديد مفهوم الشّخصيّة أنّها مجموعة من مواصفات الشّخص التي تميّزه عن الآخر. وقد نظر إلها البنيويون والسيميائيون على أنّها كائن ورقي وليس حقيقيا من صنع خيال المؤلِّف. صنّف فيليب هامون Philippe Hamon الشّخصيات المتحرّكة في الفضاء الرّوائي إلى: شخصيات مرجعية: وتمثّلها الشّخصيات التاريخية (نابليون)، وشخصيات أسطورية (فينوس)، وشخصيات مجازية (الحب)، وشخصيات اجتماعية (العامل) وشخصيات واصلة أو (إشارية): وتمثل علامات على حضور المؤلِّف أو القارئ من خلال الضّمير، أو من خلال حضور الشّخصيات. وشخصيات متكرّرة (استذكارية) غالبا ما تظهر هذه الشّخصيات في الحلم أو مشاهد الاعتراف والبوح[4].

---

[1]- جميلة قيسمون، الشّخصيّة في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، قسنطينة، الجزائر، ع14، جوان 2013، ص 195.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللّغة العربيّة، دار العودة، ج1، ص 475.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 44.

[4]- ينظر فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2012، ص 08.

3-2- أنواع الشّخصيّات:

من حيث الدّور:

أ- الشّخصيّة الرّئيسيّة / المحوريّة (principale):

هي الشّخصيّة البطلة: "شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار، وأحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي، وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

ياقوتة هي الشّخصية المحوريّة في "نساء يرفضن الرّحيل" حيث تدور معظم مفاصل القصّة حولها وتشارك في معظم الأحداث ويظهر ذلك في مقاطع عدّة من الرّواية:

- "لم تكترث لما يحدث ولكن صورة الرّئيس في مخيّلتها، ظلّت لسنوات تمثّل لها كاريزما تاريخيّة، وهي لا تخفي تعلّقها به ولم تلبث إلى جانب مثيلاتها من العجائز تدعو له بالشّفاء"[2].

-"أشدّ على يديها كلّ مساء، وقد مرّت تسعة أشهر من بداية تعافينا قبل أن نخلد للنّوم أنصت لحكاياتها الطّويلة الجميلة"[3].

-"أمّا ياقوتة فلا تكلّ عن استكمال عمليّات التّطبيب وتجبير كسور مرضاها، تجني الكثير من الصّداقات والاحترام مقابل هذه المهنة النّبيلة التي ورثتها عن جدّتها خديجة"[4].

-"تضحك ياقوتة وبابتسامتها الجريحة، نبحث عن الفأس حيث نضع عتادنا في البستان، يستشيط غضبا حينما لا يجده فينهرني ويبدأ في بثّه الأثيري المصحوب بكلّ أنواع السبّ والكلمات البذيئة الوسخة"[5].

---

[1]- أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 36.

[2]- ولد الصّديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 12.

[3]- م. ن، ص 27.

[4]- ولد الصّديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 95.

[5]- م. ن، ص 48

تحضر ياقوتة في كلام السّارد تارة، وتتكفّل بفعل السّرد بنفسها تارة أخرى، فهي الشّخصية البطلة التي تشكّل بؤرة اهتمام السّارد نظرا لما عاشته في الماضي ولما تعيشه مع زميلاتها في الحاضر، تضحياتها ومعاناتها وتطلعاتها ووحدتها وتضامنها.

ب- الشّخصيّات الثّانويّة (secondaire):

هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه وتساهم في تصوير الحدث "وهي التي لا تتغير صفاتها و مواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة"[1]، فهي تعدّ إذن أقلّ شأنا من الشّخصيّات الرّئيسة لها وظائف محدودة التّأثير في السّياق السّردي العام للرّواية.

تضمّ روايتنا مجموعة من الشّخصيّات التي تبدو ثانويّة مقارنة بياقوتة أمثال حليمة، خيرة، عبير، زبيدة، كذلك المرأة المتواجدة في المشفى.

جميع هذه الشّخصيات لها تأثير داخل الرّواية على الرّغم من ظهورها واختفائها بين الفينة والفينة فهي تساهم في بناء الأحداث، فالرّواية لم تقف فقط على قصّة واحدة بل تحوي عدّة قصص مثل قصّة عبير التي تقشعر لها الأبدان. تقول ياقوتة: "ما وقع لعبير جعلني أنسى مرارة ما آل بالقرية من دمار، فذاك قدر الهي لا يجب معه غير التسليم لمقتضى ما يقع في الكون، لكن ما وقع لها شيء مخالف لنواميس البشر وقوانينهم الاجتماعية"[2]. هناك شخصيات تحضر بشكل متواصل وشخصيات أخرى تظهر ثم تتوارى لكن فاعليتها إيجابية على مستوى البنية الحديثة.

[1]- أحمد شربيط، الفن القصصي في الادب الجزائري المعاصر، ص 45

[2]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 111.

ج- الشّخصيّات الهامشية، العابرة (marginale):

هي تلك الشّخصيّات "البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في مواقفها وأطوار حياتها"[1]، وهي شخصيّات ساكنة ليس لها دورا فعّالا في الرّواية ويكون ظهورها عابرا أو مرهونا بسدّ ثغرة سرديّة محدودة جاء في الرّواية:

"تستحضر ذكرياتها المتوهّجة بالماضي الأليم، صرخات جارتها أمّ خديجة وكيف ظلّت تتشبّث بتلابيب عباءتها الملتوية بعمود الكهرباء....".

ذكرت أم خديجة مرّة واحدة في النّص إلا أنّها ظلّت عالقة بأذهاننا نظرا لطبيعة المشهد الذي ظهرت فيه وعمق المعنى الذي أضفته. وقد نقع على شخصيات أخرى عابرة زبيدة التي كان حضورها في الرّواية باهتا وصوتها خافتا وكذلك شخصيّة محمود.

4- الزّمن (Le temps) بين الماضي والحاضر:

4-1-مفهومه: يعدّ الزّمن عنصرا من العناصر الفاعلة في الرّواية، ولهذا لابدّ من تحديد مفهومه ومدى تأثيره في مجال النّص السّردي، وله أهميّة كبيرة في البنى الأدبيّة خاصّة السّرديّة فهو لا يغيب عن أيّ عمل سردي حيث "يمثّل محور الرّواية وعمودها الفقري، الذي شيّد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرّواية فنّ الحياة والأدب مثل الموسيقى، فنّ زماني لأن الزّمن هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة"[2].

عرّف معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الزّمن أنّه "العنصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث الرّواية أو القصّة، وهو عنصر رئيس في الرّواية التّقليديّة وفي الرّواية

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، ص 86.

[2]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربية للدراسة والنّشر، ط1، بيروت، 2014، ص 23

الجديدة"[1]، فالزمن مرتبط بالأحداث والشّخصيات والأمكنة، وبكلّ مكوّنات الخطاب الرّوائي.

"للزّمن أهميّة في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشّخصيّات لدى المتلقّي"[2] ويؤكّد الباحثون أنّ أهميّة الزّمن في الرّواية تتجلّى أكثر من خلال حسن استغلاله، في حركة شخوصها، وأحداثها، وأسلوبها. كما يكتسب الزّمن قيمته الجماليّة في النّصوص الأدبيّة من خلال دخوله حيّز التّطبيق حيث أنّه "يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزّمن حقيقة مجرّدة ومفعولها على العناصر الأخرى كبير وعميق"[3].

يعدّ الزّمن من أهمّ التّقنيات التي اتّسم بها السّرد الرّوائي وله دور مهمّ يتمثّل أحيانا في "المرور السّريع على فترات زمنيّة لا يرى المؤلّف أنّها جديرة باهتمام القارئ"[4]، أي "سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتّفاصيل"[5]. وأحيانا أخرى يقف السّرد طويلا في نقطة معيّنة يشرحها ويفصل فيها ويبيّن أبعادها، كما نقع على سرد حدث أكثر من مرّة، أو سرد أحداث مرّات عديدة وغيرها من علاقات التواتر والديمومة والملخّص التي أخذت حصتها من الدّرس النّقدي المعاصر.

زمن السّرد أو الخطاب لا يتطابق مع زمن القصّة في رواية "نساء يرفضن الرّحيل"، تسلسل الأحداث في النّص هو غير تسلسلها في القصّة المفترضة، فالسّرد الاستذكاري كما سبق ذكره هو سيّد الموقف في الرّواية حيث يستهل السّرد باجتماع

---

[1]– سمير الحجازي، معجم المصطلحات اللّغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، دط، بيروت، لبنان، 1997، ص 196.

[2]– محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 20.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 42.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرّواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص 64.

[5]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص 76.

مجموعة من النّسوة في المشفى لتلقي العلاج نظرا لإصابتهن بجروح مهمّة على إثر الفيضان الجارف أو الضّرب المبرح، فتسرد ياقوتة لقطات من ماضيها وما حصل في القرية من أحداث مهولة، وتحدّثنا عن مأساة أم خديجة ثمّ تعود إلى حاضرها وتنقل معاناة زميلاتها في الغرفة وهكذا ينتقل السّرد من الحاضر إلى الماضي ومن السّارد إلى ياقوتة إلى أن نصل إلى نهاية الرّواية.

5- المكان المفتوح والمكان المغلق:

5-1 مفهوم المكان (L'espace):

أ-لغة: ورد في لسان العرب في مادّة (مكان) ومعناه الموضع والجمع أمكنة معناه الموضع وجمعه أمكنة وأماكن.

ب-اصطلاحا: المكان "مدخل من المداخل المتعدّدة التي يتمّ من خلالها النّظر في عالم الرّواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه"[1] وهو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2]. أو "تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسيّة والطبوغرافيا التي تحكمها المقاييس والحجوم"[3]. ويسمّيه عبد المالك مرتاض بالحيّز ولا يمكن لأيّ عمل سردي (حكاية، خرافة، قصّة، رواية) أن يقوم بمعزل عن الحيّز الذي هو "عنصر مركزي في تشكيل العمل الرّوائي حيث يمكن ربطه بالشّخصيّة والحدث ربطا عضويا".

نسجّل اهتمام السّارد بوصف الأماكن على اختلاف أشكالها وطبيعتها ومواقعها في رواية "نساء يرفضن الرحيل" ونستشف مدى تعلّق الشّخصيّات النّسائية بالمكان وتأثّرها

---

[1]- ابراهيم خليل، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 17.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، ص 106.

[3]- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 29.

بالبيئة الاجتماعية، وهو ما يفسّر العنوان "نساء يرفضن الرّحيل" من الصّحراء على الرّغم من حرارتها وجفافها وكوارثها الطّبيعية المدمّرة التي تتسبب في أضرار واسعة النّطاق.

5-2- أنواع الأمكنة: تعدّدت الأمكنة في النّصوص الرّوائية وتنوّعت خصائصها بين داخلية وخارجية ومفتوحة ومغلقة، واسعة فسيحة ممتدة وضيقة صغيرة ومحدودة، فنجد السّجون والشّوارع والبيوت والحانات والمقاهي والقرى والمدن والصّحراء.

أ-الأماكن المغلقة: هي الأماكن التي تحدّها الجدران والسقوف مثل البيت والغرفة والمقهى والفندق والسّجن، ومن أمثلتها في الرّواية:

- **البيت:** يمثّل البيت كينونة الإنسان الخفيّة أي أعماقه، "ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنّه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة"[1]، فهو بمثابة مستودع الإنسان، قد يعبّر عن الشّقاء والتّعاسة إن لم يجد الإنسان راحته فيه على نحو ما نجده في المقطع الآتي "كانت عودتي إلى البيت مرّة أخرى ولم أكن لأستسيغ الأمر لولا بهية فلا سند لي بعد وفاة والدي الذي تركني لوحدي مثلما تترك النعجة منفردة بين أنياب ذئب غادر وما هي إلاّ أيّام حتى تلقفني في البيت بعد شجار روتيني"[2].

يبدو البيت في هذه الأمثلة مكانا يبعث على القلق والتوتر واللاّاستقرار (لم أكن لأستسيغ الأمر، شجار روتيني) ولا تحسّ المتكلّمة لا بالسّكينة والهدوء بين جدرانه ولا بالطمأنينة والآمان بين أحضان أسرتها.

الغرفة: هي جزء لا يتجزأ من البيت وتشكّل مكانا حميميا يجد الإنسان فيه راحته النّفسية وسعادته ويمارس فيه حياته بأريحية لهذا اعتمدها السّارد كمكان خصوصي ففيها تتعارف النّساء ويتواصلن ويتشاركن همومهن وأسرارهن.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125

[2]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 22.

"في ثنايا هذه الغرفة المغلقة نسوة أربع تملك كل واحدة منهن مخزونا لا ينضب من الماضي المضخم بالذكريات المشحونة بالألم فلكل واحدة حكاية وقصة"[1].

المشفى: هو المكان الذي يقصده الإنسان يهابه ويتمناه في الوقت ذاته؛ يخاف منه لأنّه المكان الذي يتمّ فيه تشخيص المرض وتلقي الأخبار المفزعة والمروعة أحيانا، ويتمناه لأنّه يأمل أن يجد فيه العلاج والرّاحة والطمأنينة. وهو المكان الذي اجتمعت فيه جميع النّساء لتلقي العلاج، وفيه التقت ياقوتة بزوجها من جديد حيث كان هو كذلك يتلقى العلاج بعدما ظنّت أنّه في عداد الموتى "كان بلخير قد أصيب بجروح بالغة كسر في رقبته، قام فريق متخصص من الأطباء بالسهر على علاجه مدة عامين في قسم الإنعاش في ذات المستشفى"[2]. المستشفى إذن مكان للتّواصل والتّضامن والتّعاون والتّآزر والتّعاطف.

المسجد: يعتبر المسجد من أبرز المعالم الحضاريّة في الحياة الإسلاميّة، فليس هناك دولة إسلامية تخلو من مساجد، والسّارد عند تطرّقه للمسجد لم يركّز عليه كثيرا بل اكتفى فقط بوصفه وذلك في قوله "بهذا كانت مساجد القرية ذات صومعات شبيهة بصوامع مراكش وفاس العتيقة، أسورة دائرية مبنية من الطويل الصلصال المشبع بالنار"[3]، وربما يريد أن يؤكّد على المشترك بين ثقافات دول شمال إفريقيا التي يجمع بينها التّاريخ العريق والدين الإسلامي واللّغات المستعملة فيها، وعناصر أخرى كثيرة.

ب- الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي لا تحدّها الجدران والسقوف مثل الشّوارع والسّاحات والمدن والأحياء والحدائق والبحر والصّحراء، ومن أمثلتها في الرّواية:

المدينة: تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة نظرا لآفاقها اللامحدودة وبناياتها المتعدّدة ونشاطاتها المتنوّعة وحدائقها وحركتها ومحلاتها، فلم تعد مجرّد مكان للأحداث بل أصبحت

[1]- ولد الصديق ميلود نساء يرفضن الرحيل، ص 24.

[2]- م. ن، ص 125.

[3]- م. ن، ص 29.

موضوعا خاصّا مع تنامي العوامل الدّاخليّة والخارجيّة، فبدأت أحداث الرّواية في المدينة لقول السّارد "هدوء المكان لا يقطعه سوى أصوات المتظاهرين الذين يجوبون طرقات المدينة"[1]. وهنا إشارة صريحة إلى أنّ المدينة الجزائرية ثائرة صامدة وغير خاضعة حيث احتضنت ثورة المواطنين المتظاهرين ضدّ سياسة الفساد والاستبداد، يخرجون إلى الشّوارع كلّ يوم جمعة بدءا من سنة 2019.

القرية: تحضر القرية كبنية مكانيّة في الرّواية لها خصوصياتها وسماتها، فهي من بين الأماكن التي يستقرّ بها الإنسان ويعيش فيها حياة هنيئة حينا وحياة شاقة حينا آخر عند غياب أسباب الرّفاهية ونقص المرافق العامّة، وتدور معظم أحداث الرّواية في القرية، وجميع الشّخصيات مقرّها القرى بداية من عبير وخيرة وحليمة إلى السّاردة ياقوتة التي لا تتوانى في ذكر كلّ تفاصيل نشأتها في القرية الصحراوية إلى غاية وقوع الفيضان الذي خلّف ضحايا "ميقات ذاكرتي متوقف غداة الكارثة التي ألمّت بكامل قريتي"[2].

تقول كذلك: "كما نصنع في كل أفراح القرية حيث تقسم الأعمال بين النسوة بالتساوي، كان من نصيبي أن أعد لها بعض التوابل الموسمية وخلطات الأعشاب البلدية كالمسك والجاوي وعطور المرق والقيام بدور الواسطة في إعداد فساتين حفلتها والعمل على نشر خبر موعد زواجها الى القرى المجاورة"[3].

وتصف خيرة قريتها قائلة "يجتمع شيوخ قريتي كل مساء على جنبات أرصفتها المصنوعة من الطين، يواسي بعضهم بعضا بالقصص والأحجيات، زقاق رئيسي يتوسطها، تمرُ عبر أثيره الزمكاني كل أحداث البلدة العظيمة: تاريخية، دينية، تزف العرائس لأزواجها وسطه وتساق الجنائز حيث المقبرة في آخر الزقاق الجانبي عبره أيضا"[4].

---

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 11.

[2]– م. ن، ص 13.

[3]– م. ن، ص 15.

[4]– م. ن، ص 30.

قرية الطفولة لم تعد كما كانت عليه، لقد فقدت الكثير من ملامحها القديمة وطرأت عليها تغيّرات واضحة طالت مختلف جوانب الحياة تحت تأثير عوامل عدّة متداخلة اقتصادية وسياسية واجتماعية.

تحمل النّساء في ذاكرتهن ذكريات يتحسّرن عليها فياقوتة تتحسّر على الوضع الذي آلت إليه قريتها بعدما كانت كجنة على الأرض ببساتينها ونخيلها المصطفة "لوحة جمالية تلك القرية واصطفاف أزقتها، البساتين وخضرتها اليافعة، الفقارات وخرير مياهها"[1].

في الأخير يمكن القول إنّ المكان عنصر مهمّ في البناء الرّوائي، فلا وجود لأحداث خارج المكان فكلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد مغلق أو مفتوح، واقعي أو تخييلي، ولا يمكن تصوّر عمل روائي دون مكان.

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 117.

الفصل الثّاني

هوامش عالم الرّواية

1- تعدّد الأصوات النّسائية/ النّساء المقهورات.

2- الصحراء كفاح يومي.

3- تقنية الحواشي.

4- سرد قصص النّساء بين "نساء يرفضن الرحيل" لولد الصديق ميلود و"تلك الفتاة" لمايسة باي.

تمهيد:

الرّواية المنولوجية رواية تقليدية أحادية الصّوت، يتحكّم فيها السّارد العارف المطلق الذي يسيّر دواليب السّرد، بغية التّأثير على المتلقي. أما الرّواية البوليفونية فهي رواية "ديمقراطية" قائمة على تعدّد الأصوات، والشّخصيات، واللّغات، والمواقف.

القارئ للرّواية الجزائرية المعاصرة يستطيع أن يلحظ أنّ الكتّاب قد تجاوزوا الرّواية التّقليدية ذات الصّوت الأحادي إلى الرّواية ذات الأصوات المتعدّدة، إذ عمدوا إلى تقنية البولفونية أو لقاء أصوات تتناوب السّرد وتتبادل الأدوار.

تدور رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود حول ثيمة أساسية هي تصوير أوجاع النّساء ومعاناتهن في بيئتهن الصّحراوية، من خلال الغوص في دواخلهن النّفسية والذّاتية ورحلتهن مع الحياة ومشاقها وتحدياتها.

1- تعدّد الأصوات النّسائية/ النّساء المقهورات.

1-1-تعريف التعدّد الصّوتي (La polyphonie):

لقد ارتبطت الرّواية منذ نشأتها الأولى وعبر مراحل تطوّرها في القرنين التّاسع عشر والعشرين بالواقع وبالتّالي استمدت قابليتها للتّغيير مادام الحاضر غير تام وينفتح على إمكانيات المستقبل باستمرار، ويرى ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine أنّها (الرّواية) شكل "لتعدّد الأصوات واللّغات وتنوع الملفوظات وصراع المواقف الإيديولوجية"[1]، وتحتوي جميع أنماط الحكي على صراع داخلي بين أصوات متناقضة تمثّل قوى متكافئة ومتناوبة الحضور في الرّواية، فالنّص الرّوائي هو نص ذو طبيعة حوارية بالضّرورة توجد فيه تعدّدية للصّوت وأخرى للغَة وثالثة للأديولوجية ورابعة للبنى، كل وعي يحاور وعيا آخر وكل رؤية توضع بجانب رؤية أخرى.

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987، ص 01.

إنّ الحوارية (Le dialogisme) والتعدّد الصّوتي مصطلحان مرتبطان بالباحث الروسي ميخائيل باختين الذي يؤكّد في مختلف دراساته النّقدية أنّ فيودور دستويفسكي (Fiodor Dostoïevski) هو خالق الرّواية المتعدّدة الأصوات حيث "أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية وبهذا السبب بالذّات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محدّدة من أي نوع"[1]، ويعبّر المفهومان–الحوارية والتعدّد الصّوتي– عن فكرة الآخر ويجسّدان تعددية التّشكيل المجتمعي البشري.

ويعني التعّدد الصوتي تعدّد الذّوات القائمة بالتلفظ داخل الخطاب، الذّوات المتساوية الحقوق والمستقلة نسبيا عن صوت المؤلِّف، وتناول باختين في مبحث التعدّد الصوتي العنصرين الآتيين: طرق تمثيل كلام الآخر في الخطاب، حيث يميَز باختين بين ثلاث طرق لدمج كلام الآخر في الرَواية وهي الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر الحرَ، والأصوات هي كلمات وأفكار وأشكال الوعي ووجهات النظر، ولم يعط باختين مفهوما دقيقا للأصوات بل ربطها بجملة من المفردات تحدَد معناها وهي الكلمات وأشكال من الوعي ووجهات النّظر والأفكار والمواقف الإيديولوجية.

ولا نكاد نميّز بين كلمتي أصوات وأفكار في العديد من فقرات كتاب شعرية دوستويفسكي لباختين: سمع أصوات العصر، سمع الأفكار التي لم تظهر بعد، وعليه نستخلص أنّ:

- الأصوات = أفكار
- الأصوات = كلمات
- الأصوات = وجهات نظر
- الأصوات = أشكال من الوعي
- الأصوات = مواقف إيديولوجية

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريني، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، 1986، ص 11.

وظّف جيرار جنيت مصطلح صوت وقال بصوت السَارد أو الصوت الذي يسرد أو الصوت السَردي ويتحدّد الصَوت السَردي بموقعه من زمن الحكاية وبعلاقته بموضوع الحكاية وكذلك بموقعه من مستوى الحكاية.

1-2- قصص النّساء مع الفقد والموت والعنف:

تحتوي رواية "نساء يرفضن الرّحيل" مجموعة من الشّخصيات النّسائية النّبيهة والماهرة والأصوات الحاذقة والواعية التي وتتشارك الآلام والآمال، وتبدأ الرّواية بقصّة ياقوتة:

- قصّة ياقوتة مع الفيضان وفقدان أبنائها:

ياقوتة تروي قصّتها بطريقة متفرَقة فهي صاحبة محلَ التّداوي بالأعشاب، ورثت مهنة التّطبيب من جدّتها خديجة. ياقوتة المرأة الريفية، الممرضة الصحراوية صاحبة المحلَ أدت أدوارا عدّة في حياتها؛ تربية الأولاد وعمل التّطبيب والجراحة بالكي وحراثة الأرض ومشاركة زوجها بلخير في عمله. تتقن خمس لغات، لها ثلاث بنات ياسمين وهدى، وعائشة وذكور قويدر وجيلالي، تقع ضحية فيضان في واحة صحراوية خسرت إثره كل أبنائها ونقلت إلى المستشفى لتلقي العلاج، وهناك في المستشفى تتحسّر على ماضيها وتستعيد ذكرياتها مع زوجها بلخير ومع جارتها أم خديجة ومع أهل القرية، وظلّ الألم ينخر أسفل رجليها ولم تستوعب ما حدث لها ولأسرتها فتعيش الإحباط النّفسي والأسى واليأس.

تتعرّف ياقوتة على أربع نساء في الغرفة بالمشفى، تمتلك كل واحدة منهن مخزونا لا ينضب من الماضي المملوء بلحظات سعيدة مبهجة وأخرى حزينة موجعة.

- قصّة أم خديجة مع الطوفان ورضيعها:

تستحضر ياقوتة لحظات من الماضي الأليم صرخات جارتها أم خديجة كيف كانت تصارع الموت وتستغيث حاملة في ذراعيها رضيعها إلى أن نفذ صبرها وخارت قواها

فوضعته في دلو وربطته بسعف النّخيل، ولا زالت ياقوتة تتذكر نداء جارتها وصراخها وأنينها، وتتحسّر على فراقها وذلك في قولها "لا أعلم ما حلَ بحزمة ملابس بناتها حسنة ورزيقة وبسمة...كان آخر ما تعاهدن به بضحكاتهن المتعالية وابتسامتهن المملوءة بروح الدعابة والفرح"[1]. إنّها الأضرار النّاجمة عن الفيضان.

- قصّة زبيدة مع اليتم والفراق والموت:

تحكي ياقوتة قصّة الفتاة اليتيمة زبيدة عديمة الأهل والأقارب، مات جميع أهلها في عام الطاعون، تربت مع عائلة السي الطيب صديق والدها أين عانت مرارة سوداء معه بعد رفضه زواجها من محمود لوجود خصومة قديمة مع أهل الزّوج وذلك بسبب قطعة أرض، ولكن حبّهما أــقوى من كلّ شيء وكانا(الحبيبان) على استعداد للهروب معا أو الانتحار فالتقيا في عالم الأرواح قبل أن يلتقيا في عالم الأجساد وذلك إثر الفيضان الذي حلَ في القرية وأدى إلى دمارها وغرقها وغرق كلّ أهاليها.

- قصّة "امرأة في المشفى" مع العنف الأسري:

قصّة امرأة التقتها ياقوتة في المشفى وقعت ضحية خلاف أسري مع زوجها الظالم كاد أن يقضي عليها. قام أبوها بتزويجها بصديقه الطّاعن في السنّ وهي لا تزال فتاة في سنّ السّادسة عشر من عمرها، وكان يكبرها بثلاثين سنة، وذلك بسبب عربون تنازلي عن المال، فكان زواج مصلحة لا عن حبّ ولا عن إرادة، فتسرد المرأة قصّتها الحزينة مع زوجها الذي عاشت معه سبع سنوات من الضّرب المبرح والقهر والاضطهاد، فلولا مساعدة أحد جيرانها وإنقاذ زوج زكية لها لكانت في عداد الموتى، وبقيت في المشفى تبكي ابنتها الوحيدة وتأمل في الالتقاء بها قريبا.

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 14.

- قصّة خيرة مع الحبّ والفراق:

المرأة البدوية التي ارتبطت بالوادي وترعرعت بين ضفتيه حيث تعرَفت على صالح الذي أنقذها من موت محقّق، ذاته الوادي الذي كان سببا في الحادث المأساوي بعد تهاوي حجارته ودخولها غرفة الإنعاش في المشفى، فلم تكتمل فرحتها بالزّواج فكما كان الوادي مكانا للوصال والبهجة تحوّل في لحظة إلى مكان للفراق والألم حيث فقدت حبيبها على إثر ذلك الحدث المشؤوم وكذلك قرّة عينها ابنها محمد.

وتعود ياقوتة بذاكرتها إلى الوراء لتحدّثنا عن زوجها بلخير وحبّها الكبير له، وتذكر بعض خصاله وصفاته المعقّدة، تقول: "فهو إلى جانب ذلك مجموعة عقد نفسية قل من يعرف ما يدور في ذهنه، كتوم لا يتحدث إلا بقدر يسير حتى مع أولاده، جاف الخواطر والعاطفة، عديم الرأي"[1].

وتضيف: "على الرَغم من ذلك فهو رومنسي عاطفي لم يبخل علي شيء أطلبه، يستيقظ كل صباح ينادي على أبنائه وبناته، فيسرعون في تلبية ندائه دون أن يحدثوا أنفسهم"[2]. فتارة تحكي عن زوجها وعمله وتارة أخرى عن ابنها جيلالي ونشاطه: "يقول جيلالي قمنا بإنزال جميع أكياس التمر المكدسة في مؤخرة السيارة وأزلنا من مخدعها بعض الأجهزة القديمة"[3]. بعدها تنتقل الى وصف قريتها وبساتينها المخضرة: "على الرغم من هذا فإن بستانها ليس مثل بقية بساتين أهل تاله، فزيادة على خصوبة المكان وجمال الطّبيعة "تمتلئ تربته بالماء لوقوعه أسفل الهضبة حيث مجرى السَاقية، محاط ببساتين من كل الجهات"[4]. فتسترسل في وصف مناظر قريتها والنّخيل وهي تعانق بعضها البعض.

---

[1] – ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 45.

[2]– م. ن، ص 46.

[3]– م. ن، ص47.

[4] – م. ن، ص 49.

تنتهي الرِّواية بسرد ياقوتة قصّتها للصحفية حورية وتبشير الممرضات لها بالشّفاء ومغادرة المستشفى، وعلى الرّغم من فرحتها بشفائها إلا أنّها طغت ملامح الحزن على وجهها، أصبحت دون مأوى يحميها في وحشتها، ودون عائلة تؤنسها في وحدتها، ودون سند يرعاها في محنتها، إلى أن تحدث المفاجأة، فيظهر زوجها أمامها من جديد في المستشفى فوق كرسي متحرّك، فقد كان مصابا بجروح بالغة وتلقى العلاج من قِبل الأطباء لمدّة عامين، فكانت نهاية الرَواية بطعم الفرح والسّعادة والغبطة.

تستعين ياقوتة وبعض الأصوات النّسائية الأخرى بضمير المتكلّم الجمع وذلك للتّعبير عن حالة عامة يشتركن فيها: "كما نضع في أفراح القرية حيث تقسم الأعمال بين النسوة بالتساوي، "[1]. نسجّل تقاطعات وقواسم مشتركة بين العديد من التّجارب النّسائية: "لسنا أحرار بالقدر الذي يمكّننا اختيار أين تولد وكيف تعيش ومتى نموت، مصائرنا معلقة في لوح أزلي نبرع في جانب وقد تخفق جوانب أخرى وتأتي الرياح بما لا تشتهي سفننا"[2].

الحياة مواقف وتوقّعات وأحلام وأمنيات بعضها يتحقّق وبعضها الآخر يندثر مع الأيام، وتبقى الحياة بحلوها ومرها سفر له بدايته وله نهايته.

2- الصّحراء مسرح الأحداث:

2- 1-مفهوم الفضاء الرّوائي:

- **الفضاء لغة:** جاء في لسان العرب (مادة فضا) فضاء يفضو، فضوا، فاضي، وقد فضا المكان وأفضى إذا اِتّسع. والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفضي، أي واسع ونقول المفضي أي المتسع[3].

---

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 15.

[2]- م. ن، ص 120.

[3]- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص 177- 158.

وفي معجم مقاييس اللّغة: الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على اِتساع في شيء واِتساع مثل الفضاء[1].

جاء في مختار الصّحاح كلمة فضاء بمعنى السّاحة وما اِتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء وأفضى إلى يسره وأفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في سجوده.

وورد في القاموس المحيط فضا المكان فضاءٌ وفضوا يتسع، والسّاحة وما اتسع من الأرض[2].

ممّا سبق نستنتج أنّ كلمة فضاء في اللّغة تدلّ على عدد من المعاني من بينها: الاتساع والواسع من المكان والرحابة والفرحة.

أما الفضاء اِصطلاحًا: فهو الحيّز الذي يرتبط بكلّ مكوّنات عالم الرّواية من زمن وشخصيات وأحداث تبعًا لعوامل عدّة تتصل بالرّؤى الفلسفية وبنوعية النّص الأدبي وبحساسية الكاتب الرّوائي.

لقد اِتخذ الفضاء عند جيرار جنيت أربعة أشكال هي[3]:

- الفضاء الجغرافي:

هو مقابل لمفهوم المكان عند البعض أو الحيّز عند البعض الآخر، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي تتحرّك فيه الشّخصيات أو يفترض أنّها تتحرّك فيه.

---

[1]- ينظر: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ- 1991م، المجلد الرابع، ص 508.

[2]- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي بادي، القاموس المحيط، مطبعة مصطفى لبابي الحلي وأولاده، القاهرة، ط2، 1371ه- 1952م، ج 4، مادة فضا، ص 376.

[3]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي ص 26.

- الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصّورة التي تخلّفها لغة الحكي وما ينشأ عنها عن بعد يرتبط بالدلالية المجازية بشكل عام، ويؤدي القارئ دوره في إنتاج الدّلالة في الرّواية والكشف عن المعنى الخفي من خلال الأدوات اللّغوية والبناء النّفسي وغيرها من التقنيات القصصية.

- الفضاء النصّي:

هو فضاء مكاني أيضًا غير أنّه متعلّق بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائية باعتبارها أحرف طباعية، وأسطر على مساحة الكتابة وسواد وبياض، ويشمل تصميم الغلاف وتشكيل العناوين وتغيّرات الخط والبيانات والهوامش.

- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يشير إلى الطّريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يتحكّم بها على نصّه ويهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

2-2- مفهوم الصّحراء:

لغة: ورد في الصّحاح حول مادة [صحر] الصحراء البرية وهي غير مصروفة، وإن لم تكن صفة للتأنيث ولزوم حرف التأنيث له تقول صحراء واسعة ولا تقل صحراءة واسعة، والجمع الصحاري والصحراوات بفتح الراء وكذلك جمع العرب تقول الصحاري بكسر الرّاء وهذه صحار كما تقول جواز، وأصحر الرجل خرج إلى الصحراء[1].

جاء في لسان العرب أنّ الصّحراء من صحر والصّحر خبرة في جمرة حقيقية إلى بياض قليل والصّحراء مستوية وفضاء واسع وقبيل الصّحراء من الأرض مثل ظهر الدّابة الأجرد ليس بها شجر ولا إكام ولا جبال ملساء[2].

[1]- ينظر: عبد القادر الرازي، معجم مختار الصحاح، ص 356.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، مادة [صحر]، ج4، ص 443.

وورد في كتاب مقاييس اللّغة: الصّاد والحاء والراء أصلان أحدهما البراز من الأرض، والآخر لون من الألوان، فالأوّل الصّحراء الفضاء من الأرض ويقال أصحر القوم إذ برزوا ومن الباب قولهم لقيته صحرة بحرة إذ لم يكن تبك وبنيته ستر والصحرة الصحراء في قول أبي دؤيب[1].

والأصل الآخر الصحرة، وهي كهبة في بيان وسواد ويقال أصحر النبت إذا هاج وذلك أنّ لونه يتغيّر ويختلط.

أما في الاصطلاح: فالصّحراء أرض قاسية بمناخها قاحلة بتربتها فقيرة بإنتاجها الزّراعي، ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزأ من تراثنا الطّبيعي وإن كانت الصّحراء فقيرة، في الماضي، بمحاصيلها الزّراعية، إلاّ أنّها غنية بتراثها الثّقافي[2].

والصّحراء لدى الأغلب الأعم في وقتنا الحالي ليست ذلك الخلاء الموحش وذلك الفقر الدّاكن الموحي بالخطر، وهي ليست ذلك المكان الجاف بل هي بقعة غنية بموروثها الثّقافي والأدبي والفني والإبداعي.

يمكن أن نذكر في هذا السياق بعض النّماذج الرّوائية الجزائرية التي احتفت بالفضاء الصّحراوي، واستلهمت منه في بناء معمارها الفني، فاِتخذت الصّحراء فضاء مركزيا بعدما كان هامشيا "كرواية العبور" لمولود معمري و "تلك المحبة" للحبيب السايح و "تيميمون" لرشيد بوجدرة، و"اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي و"رائحة الحب" لعايدة خلدون و"كامراد رفيق الحيف والضياع" للصدّيق حاج أحمد و"نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود.

ويذكر محمد أمين بحري بأنّ "هناك من الرّوائيين الجزائريين من هم أبناء الصّحراء الأصليين الذين ولدوا وعاشوا في كفنها مثل "الزيواني الصديق حاج أحمد" مملكة الزيوان-

[1]- ينظر: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، مادة [صحر]، المجلد الرابع، ص 364.

[2]-حسن المودن، الرّواية والتّحليل النصّي، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2009، ص 62.

كاماراد" و"عبد القادر ضيف الله" تنزروفت، وأسسوا منطق سرودهم على مراجعها المعرفية والثقافية والجغرافية"[1].

قليلة إذن هي التّجارب الرّوائية الجزائرية في العقود الأخيرة من القرن العشرين التي اهتمت بالفضاء الصّحراوي إلاّ أنّ هناك كتّاب كبار تناولوا الصّحراء كفضاء سردي وألّموا بشساعتها في عمقها الإنساني وطبيعتها الوعرة مثل الحبيب السايح في رواية تلك المحبة. وكذلك رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، وهما كاتبان أقاما خلال فترة ما من حياتهما في الصّحراء.

وظّفت رواية نساء يرفضن الرّحيل الفضاء الصّحراوي بعد تهميشه لسنوات طويلة من قِبل بعض الكتّاب، فتعدّ هذه الرّواية مرحلة جديدة في مسيرة الرّوائي ولد الصديق ميلود الحافلة بالعطاء الأدبي وهي تنهض على تقديم شكل سردي صحراوي مؤنّث.

نتبيّن طبيعة المكان منذ صفحة الغلاف (الوجه الثأني)، حيث تمّ انتقاء عبارات من الرّواية من أمثلة ذلك:

-"وحده المكان الذي سنصفه من سيعطي للقصة رونقها وبهاءها فجماله ساحر وهواؤه كتلة لا متناهية من النقاء، كثبان كرداء مهد حريري ذهبي، امتداد لا محدود، يذهل اللُّباب من شساعته وهدوئه وليس يزينه شمسه المتوهجة، ولحظة إشراقتها المتوقّدة"[2].

-"اعتادت ياقوتة أن تجوب الصّحراء فتتأمل الرّمال البيضاء وعناق الجبال للسّماء بألوانها المتباينة وظلالها المتداخلة، تفحص الأحجار والصخور بتعاريجها ورسومها البديعية لتعود إلى مغارتها مساء تبوح بما امتلأت عيناها من جمال الطبيعة لأشكال جديدة من الحلي والمصاغات اليدوية المنفردة"[3].

---

[1]- ينظر: محمد أمين بحري، هل الرّواية الصّحراوية جديدة؟ وهل يقتصر على أبناء المنطقة فقط؟ روائيون وأكاديميون يناقشون إشكالية السّرد الصّحراوي، نشر في جريدة الفجر يوم 14-05-2016، www.djazairess.com/alfadjr/333960

[2]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 07.

[3]- م. ن، ص 84.

لا يعجب زائر تالة بجمال منظر النّخيل المتراص وأنواع التّمور بل حتى أزقتها الضيقة التي تزدحم بساكنتها أطفال وشيوخ عجائز وشباب تشدّ الأنظار وتبهر العيون؛ تحاط البلدة بسور طويل أغلب مادته من الصلصال الأبيض مع حجارة تافزة تلك الحجارة الرخوة التي تتكيف مع الحرّ والبرد والمطر والصّقيع، سور بني ليكون حصنا صلبا منيعا للآفات والأعداء ووضع على بوابته حرّاس يتناوبون، يتمّ تحديد أدوارهم وفقا للعرف وللعادات التي توارثوها كبار عن كبار[1].

تتغنى ياقوتة بقريتها وتفتخر بمكان ميلادها وإقامتها في قولها: "مكان ميلادي صحراء وهي بالكاد عالم مزدحم من السّحر، إنه جمال هادئ يوحي بالسّكينة والاطمئنان، ويشعر المرء بأنّ للحياة وجوها عديدة تخبئ في ثناياها قصصا ترويها عبر الزّمن الحضارات المتعاقبة"[2]، الصحراء ليست أراضي جرداء عارية مجرّدة من أيّ حضارة، ورمالها "النّاعمة تضفي على هذا الواقع مزيدًا من الهيبة والجاذبية، إنّها شامات تزين جسدها وكأنّها بريشة فنان مبدع، سيما وأنها تمتد بشكل لا محدود وبطريقة عشوائية مدهشة"[3].

ونسجّل هنا شدّة تعلّق ياقوتة بالصّحراء وحبّها الكبير لفضائها الشّاسع وهدوئها، حيث تدخل الطمأنينة إلى قلوب ساكنيها وراحة البال إلى نفوسهم، وتبعد التوتر والقلق من حياتهم.

2-3-مميزات الصّحراء:

أ- صعوبة المناخ الصّحراوي:

يعاني أهل الصّحراء القساوة والجفاف والقحط وهم الذين يعيشون في أغنى منطقة في الجزائر، حيث تختزن في أعماقها أهمّ الموارد الطّبيعية وبوجه الخصوص الغاز والبترول.

---

[1]- ينظر: ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 31.

[2]- م. ن، ص 31.

[3]- م. ن، ص 31.

– ندرة المياه والحرارة الشدّيدة والرّياح في صحراء الجزائر:

تعتبر الصّحراء بيئة قاسية، جوّها حار جدًا وأراضيها قاحلة جرداء، ويواجه السّكان صعوبات أهمّها ندرة المياه، وقلّة النبات مما يدفعهم لتغيير المكان بحثًا عن المأكل والمشرب اللّذين تستحيل الحياة دونهما.

تعتبر الحرارة من أكبر المشاكل التي يواجهها الفرد يوميًا وذلك نظرًا لكونها تؤثّر سلبًا على المحاصيل الزّراعية أثناء غياب الأمطار، وكثيرًا ما يدهم الجفاف الصّحراء، حيث يتأثّر توزيع الحرارة في التّضاريس بالبعد أو القرب من البحر الأبيض المتوسط، وكلّما ابتعدنا عن المنطقة الساحلية ازداد المناخ حرارة، جاء في رواية نساء يرفضن الرّحيل "حرارة مرتفعة وهواء ساخن ينبعث من كل الجهات، بالنسبة لقويدر يبدو الأمر غير مألوف"[1].

تعتبر الرّياح عاملاً من العوامل المؤثّرة في المناخ، تقوم بدفع السحب من منطقة لأخرى مما يؤدي إلى توزيع الأمطار على سطح الأرض زيادة على هذا فهي تستخدم في توليد الطاقة الكهروبائية ولكن بعض الأحيان تنعكس سلبًا على الإنسان، إذا زادت شدّتها وتصبح زوابع رملية تتلف المحاصيل للمناطق الصّحراوية وتقتلعها، جاء في الرّواية عبارة: "كان يوم كثير الغيم توشك الأمطار فيه أن تسقط صقيع بارد وهبوب رياح هوجاء لا تبعث على الارتياح، سيكون المكوث بين أحضان دفئ العائلة أفضل من الخروج"[2].

–النبات: (الخضرة النّادرة).

يعتبر الغطاء النباتي من أساسيات الوجود الإنساني ويؤدي دورا كبيرًا في تحقيق التّوازن البيئي، ويوجد فرق بين الشّمال الذي فيه غطاء نباتي كثيف والجنوب الصّحراوي

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 95.

[2]– م. ن، ص 36.

الذي نجد فيه النّباتات الشّوكية التي تتحمّل الجفاف والحرارة. وتعدّ نخلة التمر أهمّ شجرة منتجة للغذاء في المناطق الصّحراوية، حيث تسمى ثمارها فاكهة الصّحراء.

وتعدّ التمور مصدر عيش لسّكان الصّحراء وكذلك قوتهم، ومصدر رزقهم، حيث نتلمس ذلك في العديد من العبارات في الرّواية منها:

– "واصل بلخير حصاده، يبدو أن جني التمور هذه السنة أكبر وأوفر لولا بعض نخيل تمر تقربوش الذي استوطنه مرض لبياض، لكن ليس الأمر مهما سيما وأن عراجين "الحميرة" لم يصلها المرض، إنّها ليست من التمور التي تمثل الأكثرية في البستان كما أنّ موعد جنيها لم يحن بعد فهي آخر ما يجنى في الموسم"[1].

–"جمعنا حطبنا ثم حمنا حوله، كما تحوم الصيصان حول أمها وأسكتنا جوعنا ببعض التمر وعطشنا بماء السّواقي كثير الملوحة"[2].

وتفتخر ياقوتة ببساتينها المخضرة الحافلة بأشجار النّخيل والورد الشّوكي في قولها: "عند مدخله الشمالي يصادفك منظر النخيل وهي تعانق بعضها بعضًا في مشهد رومنسي جميل ولاهتمامه الدّائم بالفلاحة صنع موضعًا صغيرًا ليكون بابا لمزرعته أفرشه بقليل من الرّمل من رسم أرضي لخطين طويلين من التراب مع بعض الورد الشوكي هو أقرب إلى الفطريات على طول جنبات البستان"[3].

–الرّمال والأحجار:

الصّحراء مشتهرة بكثبانها الرّملية وأحجارها الكلسية، نقع في الرّواية على مقطع سردي تصف فيه ياقوتة جمال الرّمال قائلة: "في تاله خصوصية جمالية لكل وقت، فالصباح فيها ممتلئ بالندى مثله شروق الشّمس حين تنعكس على الرّمال، فتلمع كأنّها كتلة لا متناهية

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 95.

[2]– م. ن، ص 47.

[3]– م. ن، ص 49.

من الجمال، أما آية الغروب فتدرّج ألوان الشفق وتمازج خيوطه بين سبكيه التربة وصفاء السّماء"[1].

ويؤكّد السّارد من جهته "اعتادت ياقوتة أن تجوب الصحراء فتتأمل الرّمال البيضاء وعناق الجبال للسماء بألوانها المتباينة وظلالها تفحص الأحجار والصخور بتعاريجها ورسومها البديعة للنفوذ إلى مغارتها مساء تبوح بما امتلأت عيناها من جمال الطبيعة لأشكال جديدة من الحلي والمصاغات اليدوية المنفردة"[2].

ب-الامتداد والاتَساع:

تحتل الصّحراء الجزائرية مساحة شاسعة من المساحة الإجمالية للجزائر، إذ تمثّل 90% أي أكثر من مليوني كلم^2، في حين يبلغ عدد سكانها 3,600,000 نسمة، أي 10.5% من سكان الجزائر.

يتحدث محمد أمين بحري عن خاصية الامتداد وكلّ "ما يمثل الامتداد من تأمل ورحلة وتيه وضياع....، ليتحوّل الامتداد إلى جسر يربط الثنائيات المتضادة في الكون، فيمتد الطّبيعي هناك إلى فوق الطّبيعي، والمادي إلى الروحي والمجسد إلى المجرد فيصبح كل نقيض امتداد لنقيضه دونما تنافر داخل منطق النصّ الرّوائي"[3]. وكثيرا ما يستعين الكاتب عن الصّحراء باللّغة الصّوفية، ويستجلب ما يشاكلها من أساطير وخوارق ومخيالات شعبيّة وغرائب وعجائب.

---

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 32.

[2]- م. ن، ص 84.

[3]- ينظر: محمد أمين بحري، هل الرّاوية الصّحراوية جديدة؟ وهل تقتصر على أنباء المنطقة فقط؟ روائيون أكاديميون يناقشون إشكالية السّرد الصّحراوي، تشرفني جريدة الفجر يوم 2016/05/14 wiwdjazaires.cim/alfadjr/333960202016/05/14

يقول السّارد: لا ترى ياقوتة في قريتها من بديل وأجمل منها من واحة، كانت من النسوة القلائل اللواتي، يستفضن في وصف بلدتهن للأجانب الأوروبيين ممن كانوا يقصدونها بغرض التّداوي بالأعشاب واكتساب بركة يديها[1].

نستشف اختلاف المواقف وتباين الآراء بين الشّخصيات تجاه الصحراء ومرد ذلك الفروق الاجتماعية والنّفسية والإيديولوجية والثّقافية.

2-4- المظاهر الثّقافية في الصّحراء:

يقوم ولد الصديق ميلود بسرد المظاهر الثّقافية، وذكر تقاليد أهل الصّحراء وطقوسهم وعاداتهم في الأفراح ومما جاء على لسان ياقوتة: "ها هي ذي حناجر تتعالى بالزغاريد وليس يضاهيها سوى صدى دق المهاريس وقهقهتهن المتعالية بعد ما تبدع إحداهن نسج طرفة من وحي الخيال أو أحجية من المخيال الشعبي المتوارث"[2].

وعلى الرّغم من قساوة الصّحراء وصعوبة العيش فيها، هناك أناس يفضلونها عن باقي الأماكن الأخرى حيث يجدون راحة بالهم بعيدا عن باقي الجنس الإنساني فلا يحسّون بتلك القساوة والوحشة بقدر ما يحسّون بالمتعة وهدوء النّفس ويظهر ذلك في مواضع عدّة من الرّواية نذكر منها: "لم يكن جمال وصفها لقريتها مختلفا عن جمال تاله فائق و سحرها أخَاذ، جمعت بين الاخضرار غير الكثيف سيما على جنبات البيوت والطرقات والحدائق المسيّجة بنباتات التين الشوكي حتى لا تعبث بالأمكنة بعض الدواب، وبالرمال الصافية البهية، كأنها وضعت خصيصا لتزيين بعض الأزقة الرئيسية"[3].

ذكر السّارد أهمّ الأعمال التي تهتم بها ياقوتة وأهمّ العطور التي تستخدمها كالجاوي والمسك إلى جانب ذلك اهتمامها بكل الأعشاب واتخاذها دواء لتجبير الكسور والتّطبيب "أمّا

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص، 33.

[2]- م. ن، ص 15.

[3]- م. ن، ص 30.

ياقوتة فلا تكلّ عن إستكمال عمليات التطبيب وتجبير كسور مرضاها، تجني الكثير من الصدقات والاحترام مقابل هذه المهنة النبيلة التي ورثتها عن جدّتها خديجة"[1].

وأشار السّارد كذلك إلى ما يسمى "بمجلس العلماء" فأسسوا مجلسا له وظائف متعدّدة مثل التّعليم وتوجيه النّاس وتقديم النّصح وهذا ما يسمى بالقبائلية "تاجماعت". كما قام السّارد بالتّعريف ببعض الألعاب التّقليدية الممارسة وذلك في قوله:

"في المدينة كما يروي الكاتب مضماران رئيسيان للمنازلة الأول في شمالها جهة الغرب حيث بابها السّابع وهو حلبة للنزال يجمع كل المواطنين بالألعاب الشعبية التّقليدية من حصى ورمي للنبال "تشكوت" "الشمون" وحق المصارعة بين الرّجال، أما المضمار الثّاني فهو إلى الجنوب حيث الباب الثاني وهو حلبة مفتوحة للنزال الفني بين شعراء المدنية ونظراتهم من المدن الأخرى يقرعون فيها بجديد مكتوبهم ويستفيدون من ألوان فنون المدن الأخرى يقرعون فيها بجديد مكتوبهم ويستفيدون من ألوان المدن الأخرى وأحياناً تقع الممازجة والمحاكاة فيقيسون هذا إلى ذلك"[2].

ومثل هذه المسابقات الطيبة والمنافسات الجميلة والألعاب المفيدة اختفت تماما ولم يعد لها أثر مع التكنولوجيا التي عرفت تطوّرا كبيرا وانتشارا واسعا جعل النّاس يواكبون المستجدات العلمية ويتخلون عن عادات قديمة رائعة تجلب فوائد جمة للإنسان أهمّها على الإطلاق سلامة الجسم (صحة البدن) التي تضررت كثيرا بسبب الاستعمال المفرط للتكنولوجيا والألعاب الإلكترونية ووسائل التّواصل الاجتماعي.

قام السّارد أيضا بتعداد بعض الوسائل التّقليدية التي لا تزال مستعملة في الصّحراء مثل الأواني الفخارية والنّحاسية وبعض الحرف اليدوية والتّقاليد الاجتماعية، يقول: "كل ما شغل بالها قبل وقوع الفاجعة تفرغها لتحضير لوازم عرس زبيدة، فجميع العطور والتوابل

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 95.

[2]– م. ن، ص 77.

ومستلزمات العرس ومقاديرها عبر هذه السّجادة وغرفة العمليات المؤسسة بتجهيزات عالية الدّقة: مدك من خشب، مهراس، صحون من فخار وملاعق من النّحاس القديم، وسكين ذو أسنان متباعدة"[1].

وأشار إشارة بسيطة لبعض المأكولات والمشروبات التّقليدية المنتشرة في منطقة "تاله" مثل: الكسكسي وخبز الشحمة البلدي والشاي "توزع عليهن الحلويات التقليدية مع خبز الشحمة البلدي وكؤوس الشاي الأحمر المجمر"[2].

وما شدّ انتباهنا أكثر كقارئات للنّص هو اجتماع شيوخ القرية كل مساء لسرد الأحجيات والقصص، تقول ياقوتة "يجتمع شيوخ قريتي كل مساء على جنبات أرصفتها المصنوعة من الطين، يواسي بعضهم بعضًا بالقصص والأحجيات"[3].

وإلى جانب تلك العادات والتّقاليد التي يتميّز بها أهل الصّحراء هناك الحرف مثل صنع الأدوات التّقليدية من زخارف فخارية منقوشة من صنع يد المرأة وكذلك التوابل الطّبيعية وخياطة فساتين بالبرودي وإعداد الحلي من العقيق والفيروز واللّؤلؤ والطرز والحياكة. وكذلك ملازمة ارتداء البرنوس التّقليدي للرجل والمرأة.

ونستنتج من المقاطع المذكورة أعلاه أنّ أهل الصّحراء أو "تاله" معتزين بأصولهم ومتمسكين بثقافتهم يستعملون المواقد والأواني الفخارية والتّداوي بالأعشاب وأمّا الوسائل العصرية فلم تُذكر، ولم تغز تاله بعد. لتتبادر بعض الأسئلة إلى أذهاننا هل يعود هذا التشبّث بالماضي في تاله إلى حبّ أهلها للبساطة والميل إلى كلّ ما هو عتيق؟ أم أنّ الإهمال الذي طال المنطقة وسوء التّدبير وعدم الاهتمام دفع بالنّاس إلى الحرص على التّراث المادي واللامادي والتمسّك بالقديم في نشاطاتهم اليومية والموسمية وفي أفراحهم وسمرهم، فانتشر فيها (تاله) ما يسمّى بالشّعراء والقوّالين والعطّارين والفنانين "لا أحد من المتسابقين يخرج

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل ص 83.

[2]– م. ن، ص 16.

[3]– م. ن، ص 30.

سالمًا من المضمار ما دام شيخ الشعراء أبو بركة حاضرًا، فقد أوتي ذاكرة قوية في الاستحضار وفرض الشعر، سريع البديهية في تقديم الأمثال والحكم والأقوال الشعبية[1]. تاله "هي موطن الأجداد ومركز الإبداع وفيها ما لن يجده في الأمكنة الأخرى.

تحتشد الرّواية بالخطابات الإثنوغرافية حول الأعراف والعادات والتّقاليد كالمولد النبوي الشّريف ويوم الميعاد وجني الطماطم، يوم التويزة الناسلما، ماسين، الواحدة، تاورسيت ثم "باب نيفوسن". كما تشيد بقيم التّسامح والتّعاون والصفح ولين الخاطر وجبر المظلومين وترسيخ التّضحيات التي قدّمها الأجداد والقصائد الشّعبية والأغاني والموسيقى والرقصات. جاء في الرّواية "لا زلنا نحتفي ضمن مجتمعنا بموروثنا الثقافي المادي والشفوي أيضا نستحضره في مناسباتنا باستمرار، نعطي له من القداسة ما ينزهه عن أي نقد أو تخمين أو ظن"[2].

وتنقل ياقوتة كلام السّابقين حول تاله قبل آلاف السّنين حيث كانت أكثر تمدّنا وأكثر تطوّرا من الحاضر فقد كانت مزدهرة ومتميّزة لا تعرف العزلة وتحتك بالمدن الإفريقية وحواضرها مثل تومبكو، كان يتبادل علماؤها الكتب والمجلّدات والعلوم والخرائط.

أمّا الآن فتاله بعيدة بقرون طويلة عن التمدّن: "ما عشناه وما عاشه أجدادي الأقربون تقول ياقوتة لا يشبه في أي من تفاصيله ما يرويه الكتّاب قبل آلاف السّنوات، لكن كيف حدث كل هذا التغيير الكبير وكيف تحوّلت من التمدن إلى البداوة"[3]. وهو السّؤال الذي بقي عالقا في ذهن ياقوتة ويمكن بسطه على كلّ ربوع الجزائر: كيف أصبحت الجزائر تشكو من تدهور وهي تمتلك ثروات باطنية لا تقدر؟ وكيف تشكو من تخلّف وهي تحتضن مناظر طبيعية لا توصف؟ كيف يحدث هذا في بلاد شاسعة غنية وعريقة مثل الجزائر؟

---

[1]– ينظر: ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرحيل، ص 77.

[2]– م. ن، ص 66.

[3]– م. ن، ص 67.

2-5- وضع المرأة في الصّحراء:

لقد ركّز السّارد في المتن الرّوائي على مجموعة من النّساء وأعطى لهنّ الدّور الرّئيس باعتبارهنّ محور الرّواية ومادّتها. يستلهم السّرد من مآسيهن وتنسج الأحداث حول ذواتهن.

"تاله" على ما يبدو في الرّواية قرية صغيرة تقع في الصّحراء تحتضن فئات مختلفة من الشيوخ والنّساء والأطفال عرفت كارثة طبيعية أودت بأرواح العديد من الأشخاص.

تضمّ الرّواية شخصيات ذكورية قليلة مقارنة بالشّخصيات النّسائية (خيرة وعبير، وحليمة وزبيدة وخديجة وحورية، إلى جانب بنات ياقوتة ياسمين وهدى وعائشة). تختلف أوضاعهنّ الاجتماعيّة في الصّحراء، فمنهنّ المتعلّمة ومنهنّ الأميّة، ومنهن العاملة والفلاّحة ومن تمارس الزّراعة والحياكة أو ربّة بيت.

للمرأة في تاله دور في الحفاظ على موروثها، فهي تؤدي كلّ الأعمال بمفردها حينا أو مع أفراد أسرتها حينا آخر كجني الزّيتون وجني التّمور وكذلك الحرث والسّقي، ونادرا ما يسمح لها بتلقي التّعليم في السّنوات الماضية.

وأكثر ما يميّز المرأة الصّحراوية عن غيرها هو شجاعتها وبسالتها واجتهادها وصبرها. نجد خيرة وأخواتها من قرية دوار العونيات لم يستطعن الالتحاق بمقاعد الدّراسة أو حتى الخروج من البيت فكنّ أشبه بالحيوانات أو أقل شأن منها، تقول خيرة "كثير من عادات الجاهلية ورثناها عن أجدادنا، فجميع أخواتي من الإناث لم يكن لوالدي أن يسمح لهن بالتعلّم أو حتى بالخروج مثل جميع عوائل القرية، كنا أشبه ما نكون بالدّواب أو أقل شأن منها بكثير[1].إلَا أنّ خيرة كانت محظوظة عن باقي أخواتها حيث التحقت بالتّعليم وذلك بفضل الشيخ المنير واخوته عبد الجليل ومصطفى وعبد الرازق .

كانت المرأة تشارك في الحرث والفلاحة حسب ما جاء في قول خيرة: "عند بداية موسوم الحرث وهطول الأمطار نسارع إلى تقليب الأرض ورمي البذور بوسائل بدائية

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 28- 29.

يدوية، وعند جني الزيتون مع بداية فصل الشتاء نتجند جميعًا للعمل، وبروح مرحة تأكل ما نعدّه بأيدينا ونشرب ونمرح أيضًا"[1].

وأكثر ما لفت انتباهنا هو تضامن النّساء في جميع الأعمال فكن يدًا واحدة، فالمرأة الصّحراوية صنعت تاريخًا مجيدًا من الكفاح والنّضال والعمل والعطاء ويظهر ذلك في قول خيرة: " لكن أهم من تلك الأعمال الشاقة تلك الروح المتحدة التي تجعلنا نتضامن مع أي فرد ألّم به خطب أو أصابت أرضه جائحة نفعل ذلك أيضًا في حملاتنا التطوعية العفوية كحفرنا للآبار وإشتراكنا في تنظيف جنبات وادي، روح الدّعابة هذه ممزوجة بالصّرامة أيضًا"[2].

تبرز الرّواية صفات المرأة الصّحراوية وتضحياتها فهي تؤدي دور الأم والزّوجة والفلاحة والممرضة والطبيبة والشّاعرة والمغنية. ينقل السّارد:

"ترتمي النسوة بعنفوانهن على أتربتها يقبّلنها يتحلقن في أشكال دائرية يفرشن الأرض بأوراق النخيل ثم يبدأن في التصفيق والغناء وإحداهن تطبل على دلو الماء المخصص للغسيل، لهن مآثر وأشعار شعبية لا تعدّ ولا تحصى حول رمزية الفتاة خلّدنها في أشعارهنّ وأقوالهن الشّعبيّة، فهذه سيّدة الشّعر والمديح الأولى الملقبة بالقوالة بنت المسعود نظمت مصفوفان لا متناهية من الكلمات المسجوعة حول المكان وروعته"[3].

تعيش المرأة على أرض الصحراء القاحلة بعيدة عن الضوضاء تتعايش بأنوثتها مع خشونة الحياة والطّبيعة الصّعبة ونمط العيش المتكرّر بشكل يومي، فلم تنكسر أمام قساوة المناخ الصّحراوي وإكتفت بالبقاء إمرأة أصيلة قنوعة صبورة مجتهدة ومثابرة، تقوم بتربية الأولاد وأشغال البيت والفلاحة والطّرز والحياكة أيضًا، كما تقوم بالأعمال المسندة للرّجل، فياقوتة جمعت

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 29.

[2]– م. ن، ص 30.

[3]– م. ن، ص 32.

"بين التطبيب والفلاحة والحرف اليدوية، فكانت الأم والأخت والجارة والزّوجة التي شاركت زوجها أعمال البستان في جني التمور والسقي "تستيقظ كل صباح مع آذان الفجر، تيمّم وجهها شطر بستانها قبل طلوع الشّمس بكثير، تعمد إلى تحضير الجداول تسقيها بما تجمّع في الحوض (الماجن) من ماء حتى يسهل تقليبها وحرثها، قبل أن تغادر تتبع أسفل النخيل لتلتقط ما تساقط تحتها من تمر وبلح ثم تهتم بقطف ربطات من العشب والبصل والسّلطة ليبيعها قويدر في سوق المدينة مع حلول صباح اليوم الباكر»[1].

وكانت تساعد أيضًا جاراتها في الحياكة والتّطريز "تشارك النسوة في جميع أمورهنّ، "قوالة" أيضا لن تلبث أن بدأت مع بعض جاراتها طرز وحياكة (أزطا) لتبعنه لبعض السّواح الذين يقصدون القرية عند نهاية العام"[2].

كان السياح منبهرين بقوّتها وبراعتها وقدرتها على النّسيج والحياكة والطّرز فيتسارعون لطلب منتوجاتها ويتبركن بما تعدّه من مأكولات تقليدية.

فهكذا تعيش المرأة في الصّحراء بعيدة عن العصرنة تنحصر حياتها ما بين الفلاحة والتّطريز والحرث وتربية الأولاد وتربية المواشي، جاء في الرّواية "كنت وبعض الجارات بعد إتمامي لعمليات التطبيب في محلّ الأعشاب والكي نستعجل الوقت بأخذ ما خزنه الرّجال من أكياس التمر في السراديب، نحملها فوق رؤوسنا ونسارع الخطى قبل مجيئهم إلى بوعباية الذي يزن التمور في ميزان كبير، وتأخذ كل واحدة منا مقدار ما حملت وبسعادة سامقة وفرح كبير نتجه صوب حانوت "الداحما" نشتري بعض اللّوازم وندع ما تبقي لأزواجنا»[3]. تصنع المرأة الصحراوية أفراحها بحكمتها وحنكتها وتبصرها ووعيها.

---

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 55.

[2]– م. ن، ص 55.

[3]– م. ن، ص 98.

تقول ياقوتة وقد اندمجت كليّة في تحضيرات عرس زبيدة: "كل همنا آنذاك هو أن نؤمن مستلزمات العرس وتسارع الزّمن والموعد القريب موعد زواج الفتاة اليتيمة زبيدة وأن تعوض حرمانها، فتكون القرية بذاك قد وفت لأبويها ولمن ماتوا في عام الطاعون"[1].

المرأة الصّحراوية امرأة خادمة همّها الوحيد هو تأسيس بيت وتوفير العيش والقوت، فلا تجد أي مشقّة في ذلك كما تفعل خيرة في خروجها للبحث عن الماء حيث "تمتطي جواد أبيها شهم غير مكترثة بما سيحدث خلفها تجر براميل مصفوفة بشكل تراتبي على عربة خشبية متوسطة الحجم ذات عجلتين كبيرتين، تضع على ظهرها" برنوس" والدها المنسوج من وبر الإبل وفي هدوء وفي حذر تامين تخطو خطواتها قبل حلول الظلام وعودة الجميع"[2].

تعمل ياقوتة على جمع كلّ أنواع النّباتات والأعشاب من أجل صنع الدّواء فكانت تتقن كل شيء فهي "صيدلية تمشي على الأرض تحب عملها وتتعلّم كل يوم جديد تحفظ الأسماء والشواهد وتحمل تصويرا دقيقًا لها، منبتها، مكانها شكلها وقت حصادها ونموها وكل شيء عنها، عندما تعجز عن تقديم دواء مناسب أو لا تتذكر مما تواتر إليها من معلومات قديمة وحديثة"[3].

ولا تتردّد في علاج الحيوانات "تأخذ ياقوتة بعض وبر النّاقة وشعر الماعز مع شوك النخيل اليابس وقليل من الطين الأبيض الصمصال والعصي، تضمد به كسره وتعمد إلى تكميده وتمرير يدها، ثم تطيبه بما يلزم حتى لا يتحول الكسر إلى عاصة مستديمة سويعات قليلة واستطاعت إخماد ألم عبد الله وإعادة عظمة رجله اليمنى إلى مكانها الطبيعي"[4].

يؤكّد السّارد مدى مهارة المرأة الصحراوية التي تواجه واقعها بكلّ شجاعة وتبدع وتعمل دون هوادة لتوفير قوت أسرتها وضمان مؤونة بيتها وتحقيق الاكتفاء الذّاتي.

---

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 105.

[2]– م. ن، ص 36.

[3]– م. ن، ص 60.

[4]– م. ن، ص 61.

تدور أحداث الرّواية إذن في فضاء يقع في قلب الصّحراء الجزائرية تعاني فيه المرأة من القسوة والقهر إلا أنّها لا تستسلم ولا ترضخ، فتقاوم ظروفها بشراسة وقوّة وثبات.

- المشفى:

يعدّ المشفى المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه في ظروف معيّنة فهو المكان الذي يقدّم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى يعمل على ترميم ما حطمته الأماكن الأخرى في الإنسان.

والمشفى في الرّواية تمثيل للمكان الذي تلقت فيه ياقوتة العلاج بعد تعرضها للفيضان: "وما شأني وشأنهم، كيف لي أن أهتم بما يحدث وأنا المتألمة الحزينة في هذا المشفى الكبير"[1]. وكذلك مكان التقاء النّسوة الأربع فكل واحدة تحمل في عمقها قصّة أليمة.

تجتمع النّساء في غرفة من غرف المشفى، فهذه ياقوتة التي لا تكترث لحدّة الوخز ومرارة الألم ولا تسأل عمن ساقها إلى هذا المكان[2]. والأخرى خيرة المرأة التي شغلت النّساء بحكاياتها المليئة بالمغامرات و" الممزوجة بألوان من الحسرة والألم المكظوم مع ابتسامة طفولية صادقة"[3]. استطاعت أن تنجو من تلك الكارثة التي أودت بأرواح الكثير من الأطفال والنّساء والرّجال من بينهم زوجها. والمرأة التي كانت ضحية زوجها فتعرضت للعنف الجسدي والمعنوي أذهلت جميع النّساء بقصّتها، "على الجانب الأيمن من سريرها تنام امرأة في ريعان شبابها، تبدو شاحبة الوجه مضطربة النفس أو هكذا ظنت ياقوتة بعد أسبوع من مجاورتها لها، لم تتغير قسمات وجنيها الجزئيين، تريد الحديث لكن سرعان ما تتلكأ، قليلة الحركة، موجوعة الخاطر، لم يزرها أي من أقاربها أو يسأل عنها أولادها"[4].

---

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 12.

[2]- م. ن، ص 14.

[3]- م. ن، ص 36.

[4]- م. ن، ص 22.

وكانت ياقوتة قلقة عليها متأثّرة بإصابتها وجروحها البليغة " أسرت إلي بعد مرور أسبوعين من مجيئها أنها ضحية خلاف أسري مع زوجها ضربها بطعنات مميتة على مستوى ظهرها وبطنها وكدمات في الوجه كادت تفارق الحياة لولا إرادة الله، تزوجت صغيرة في سن يافعة، لم تبلغ السادسة عشر ربيعًا"[1].

فالمشفى في هذه الحالة هو مكان للتّخفيف من آلام الضّرب والعنف الجسدي والاندماج مع الأخريات وخلق الأمل في غد أفضل وفرصة للاحتماء من الشّقاء.

كان المشفى إذن مكانا للتّعارف والتّواصل والتّضامن، فقد استطاعت الصحفية حورية أن تصل إلى ياقوتة وذلك لشدّة إعجابها ببسالتها وبشخصيتها، فنلاحظ أنّ المشفى ليس فقط مكانا للتّداوي والشّفاء وإنّما مكان للتّعارف والتّواصل والتّنفيس وكشف المستور وإفراغ الذّات من الهموم، فكانت حورية أوّل فتاة تنال شهادة البكالوريا في "دوار الحمادشية وأوّل طالبة تدخل الجامعة وتسافر خارج قريتها فصممت أن تلج عالم الصحافة لتكون لسان كل أنثى وإيصال معاناتها للمجتمع"[2] فبدأت ياقوتة تسرد حياتها وتصف معاناتها للصحفية حورية و"بدت فجأة شاحبة الوجه ضعيفة لا تقوى على الحركة متأثرة بحالة جسدها المليء بالعزر والإبر، خيوط هنا وأجهزة هناك، مقعدة لا تملك حول ولا قوّة"[3].

كان المشفى الملجأ الوحيد الذي قصدته جميع النّساء لتلقي العلاج والرّاحة والاطمئنان ونجد كذلك شخصيتين أخريين هما عبير وحليمة. تقول ياقوتة: "في كل مرة أجد نفسي مع إحداهنّ أتأسى بجراحتهن فيخفف ذلك من ألمي من كثرة ما فقدت، فلست أنسى عبير المرأة القروية التي لم تعرف لا استقرارا اجتماعيا ولا معيشيًا، من ساكنة حيّ القصبة العتيق"[4].

---

[1]– ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 21.

[2]– م. ن، ص 100.

[3]– م. ن، ص 100.

[4]– م. ن، ص 110.

عبير ضحية انهيار لطوابق العمارات مات فيها جميع أهلها فهي لم تعرف للحياة طعمًا، فعاشت اغترابا أسريا وعذابات لم تدعها تستلذ حياتها الزّوجية، فمأساة حياتها وفظاعة ما عاشته أنسى كل النّساء مرارتهن، فقدت عبير جميع أهلها في الانهيار وإخوتها في الانفجار.

حليمة ضحية حريق أودى بها إلى المشفى أين تتواجد ياقوتة، هي في خريفها السّابع والسّبعين وأما زوجها فهو على مشارف الخمسة والثمانين، فرغم علّتها وكثرة أنينها ظلّ معها وبجانبها يواسيها ويأتيها كل صباح بورد تنتشر رائحته في جميع أركان زوايا الغرفة. يقطفها من مشتلة خاصة بالمستشفى.

أعجبت ياقوتة بهذا الثنائي وبصدق مشاعرهما وتفاؤلهما فهنا المشفى مكان لمداواة الجروح، جروح الرّوح والجسد، وخلق الأمل من جديد وزرع روح التّفاؤل في نفوس النّساء الأخريات، تقول ياقوتة "اليوم أو غدًا سنرحل بلا شك وسنقضي إلى لقاء أحبة فقدناهم لا محالة كان هذا الكلام بصيغته يعيد إليَ الحياة وكأنني أولد من جديد، يزيدني قوة وصلابة"[1].

لقد كان للمشفى حظا وحضورا وافرا في الرّواية، إنّه الفضاء الذي يتحدّد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدّلالات والرّموز.

3- تقنية الحواشي:

3-1- تعريف الحواشي:

هي عبارة عن أطراف الكتاب، وعمّا يكتب فيها من شرح وأيضًا يدوّن تدوينا مستقلاً، ويقال عنها تعليقة أيضا، ففي القديم توضع أحيانًا بين الأسطر أو في جوانب الصفحة، أمّا المحدثون يعزلونها أسفل الصفحة، عادة ما يفصل بينها وبين المتن خطّ أفقيّ يمتد إلى ثلث الصّفحة تقريبًا.

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 114.

أكثر ما يميّز رواية ولد الصّديق ميلود هو توظيفه المتكرّر للحواشي حيث عرّف فيها ببعض المفردات التي استعملها في المتن، وذلك لتوضيحها أكثر وبيان معانيها لتسهيل استيعابها من قِبل المتلقي. وسنذكر نماذج منها:

- تاجماعت:

يعرّف الكاتب تاجماعت "الجماعة" في موضعين: في المتن وفي الهامش السفلي أمّا داخل نصّه فيسهب في تعريفه لها وكأنّنا بصدد قراءة بحثا إثنوغرافيا: "مجلس الأعيان وهيئة سياسية وبمثابة السّلطة والحكم والإرادة، يديره شيخ المشايخ يذعن لسلطته التقديرية والمعنوية كل ساكنة القرية، يقترح القوانين ويفصل في ملكية الأراضي المتنازع حولها، ويحدد وقت الحرث والحصاد ويجمع الإعانات للفقراء ويحدد تواريخ الزواج الجماعي ومواعيد الأسواق وتواريخ ابتدائها وانتهائها"[1]. ويضيف: "مجلس يضم عشرين شيخاً جميعهم يمتلكون مقدرات شخصية وسياسية وقبلية تجعلهم يتصرفون بإرادة مختاريهم وممثليهم ليحققوا لحمة ترابط قبائلهم المعبّرة عن وحدة القرية وقوّتها أيضًا"[2].

وبعد هاذين التّعريفين المفصّلين يأتي إلى الهامش ليذكر أنّ تاجمعت هي الجماعة وفقط ونحن نتساءل ما الفائدة من إعادة ذكر المفردة في الحاشية دون إضافة علمية؟ هل ليؤكّد أنّ أصل الكلمة عربيّ وأخضعت للنّطق الأمازيغي؟ ونقول في السّياق نفسه إنّ الاستعمار الفرنسي أدرك خطورة ثاجماعث التي كانت تؤدي أدوارا مهمّة في القرى والأرياف لهذا سعى إلى القضاء على ثاجمعث وعلى البنية الاجتماعية القديمة كاملة.

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 75.

[2]- م. ن، ص 76.

- السّاقية:

وردت كلمة السّاقية في الرّواية بكثرة: "لم تُر زبيدة على هذه الحالة من فرط الحركة وكثرة النشاط منذ أن توفي والدها، ولم نعهدها وهي الخجولة أن تدور على كل البنات والنّسوة اللّواتي يقصدن السّاقية بغرض إعلامهنّ بموعد زوجها"[1].

عرّفها الكاتب في المتن بقوله "مجرى الماء ووسيلة نقله إلى بساتين القرية عبر "الفقرات" التي بنيت قبل عشرات السّنين، ونظرًا لمرورها وسط القرية فإنّها وسيلة النسوة الوحيدة لغسل ملابسهن وحوائجهن المختلفة"[2] ثم يذكر موقعها وقاصديها "تقع وسط ساحة واسعة، يلعب قربها الأولاد، ويجلس بمحاذاتها الرّجال وقت الغروب"[3]، ويذكر كذلك عددا من السّواقي لجذب الأنظار إلى المنطقة وإغراء القرّاء "اشتهرت سواقٍ عديدة، منها ساقية "بادغا" التّاريخية العريقة في بلدية أولاد سعيد المبنية بشكلها الهندسي البديع، تسمّى في الأصل "تافسرينت" أي المكان الذي يتم من خلاله توزيع الماء على البساتين، وساقية "بوهدي" في قصر المنجور يتيممون: مكان جميل وعتيق، كانت النسوة قبل سنوات يقصدنه لغسل الملابس وسقاية الماء"[4].

وهنا نفتح قوسا لنشير إلى ورود مكان ثالا (منبع المياه) كمكان نسائي في رواية "ابن الفقير"(1950) لمولود فرعون، تقصده النّساء لاقتناء الماء وتنظيف الملابس، وفي المقابل نجد ثاجماعث للرّجال والأطفال، والتّنظيم ذاته ذكره ولد الصديق ميلود بخصوص الصّحراء، الساقية للنّساء وتاجماعت للرّجال.

---

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 15.

[2]- م. ن، ص 15.

[3]- م. ن، ص ن.

[4]- م. ن، ص ن.

- قصر "تاله القديم":

قدّم الكاتب تعريفا مختصرا له جاء فيه "مكان تاريخي عتيق مرت عبره عديد من القبائل وكان في سالف الزمان واحة خضراء غناء"[1]. هذا ما زاد "تاله" جمالاً وبهاءً وخصوصية، فكان القصر قبلة السياح يأتونه من جميع المدن.

- أغلاد:

"لا تزال تتذكر كيف أقدم زوجان من مدينة فرانكفورت قبل سنتين على إقامة وليمة عرسهما وقدّاسهما في "أغلاد"، عزموا أقاربهم واختاروا المكان حيث الكثبان مترامية للأطراف"[2].

عرّفه الكاتب في الهامش كالآتي: "قرية صغيرة جميلة تبعد بتسع كيلومترات عن بلدية أولاد سعيد بتيميمون، مكان يقصده السّواح آخر العام من جميع أرجاء العالم، يحوي قصورا محصنة قديمة لقبائل كانت تسكنه"[3]. فهل يحنّ الكاتب إلى تلك الأيام الجميلة التي كانت فيها الجزائر بجبالها وشواطئها وصحرائها وجهة السياح قبل سنوات التّسعينات التي أثّرت سلبا على السياحة؟

- الأهليل:

أهليل قورارة هو نوع موسيقي وشعري جزائري، يرمز إلى زناتة قوارة، ويمارس خلال الاحتفالات الجماعية والمناسبات الدينية. تمّ إدراج أهليل القورارة سنة 2008 في قائمة التّراث الثّقافي غير المادي للإنسانية. ويستعمل السّارد لفظة، "قوالة" وتعني امرأة تتقن قول الشّعر الشّعبي(الأصيل). جاء في الهامش: "كانت تقرض الشّعر الشّعبي "الأهليل" أخذت عن شيخات هذا الفن "اللاديما" واللامريم العديد من القصائد والأبيات، ومن شدة تعلقها

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 30.

[2]- م.ن، ص 34.

[3]- م. ن، ص 34.

بالأهليل كانت لوقت قريب تحتفظ بالآلات المستعملة في أدائه مثل التامجا (الناي)، الأقلال (طبل) زمراد (أشبهب بآلة الكمال) أضغا (الحجرة) البنقري، تقلالت»[1].

نستشف مدى اهتمام المرأة الصّحراوية بالشّعر الشّعبي واعتزازها بتراثها واحتفائها بالإبداع الشفوي، وقد كان الأهليل محلّ إعجاب الكاتب والأنتروبولوجي الجزائري مولود معمري وموضوع كتاباته العلمية والأدبية.

- أزطـــا:

كلمة أمازيغية متداولة "لم تلبث أن بدأت مع بعض جاراتها طرز وحياكة (آزطّا) لتبعنه لبعض السواح الذين يقصدون القرية عند نهاية العام"[2]. ويضيف الكاتب في الحاشية "كلمة أمازيغية ومعناها مجموعة ألواح خشبية تقليدية أشبه بآلة نسيج خيوطه من بقايا الملابس القديمة ويسّمى "ساكو" ويتم إعداده بأشكال مختلفة حسب حجم ولون الفراش المراد نسجه. وفي الغالب يتم نصب أزطا وسط البيت وتستدعي النسوة من الأقارب والجارات والصديقات لتقديم يد العون والمساعدة"[3].

- أخبو نتغوني:

يعّرفها الكاتب في الحاشية كالآتي: "كلمة أمازيغية تعني حفرة الساقية، مكان تتجمع فيه مياه السواقي، يستغل حاليًا في تنشيط الاحتفالات واستعراض الرقصات والأغاني الشّعبية: من الأهاليل والبارود وتاقرابت"[4].

-التّراث "اللامادي":

وردت مصطلحات الحضرة والبارود والأهليل في النّص وأثارت في ذهننا الفضول خصّص الكاتب حاشية مفصّلة للتّراث اللامادي "تراثًا شعريًا غنائيًا، صنفته منظمة الأمم

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 55.

[2]- م. ن، ص 55.

[3]- م. ن، ص 55.

[4]- م. ن، ص 61.

المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) سنة 2005 كتراث عالمي غير مادي بفضل جهود الباحث الأنتروبولوجي مولود معمري رائد البحث في الفن القوراري أولّ من أخرجه من المحليّة إلى ساحة الثّقافة العالمية. تعرف به تاله وبقية المناطق الأخرى سيما تيميمون وشروين وأجدير وأولاد عيسى، يشترك في أدائه الرّجال والنساء ويؤدى وقوفًا باستعمال آلتي الناي والطبل تمييزا له عن فن مشابه له ويدعى تقرابت حيث تؤدي جلوسا وبآلات موسيقية خاصة"[1].

- لبياض:

يقول السّارد: "واصل بلخير حصاده، يبدو أن جني التمور هذه السنة أكبر وأوفر لولا بعض نخيل التمر تقربوش الذي استوطنه مرض لبياض"[2]. إنه مرض " يصيب عراجين التمور بعد أنّ يكتمل ثمرها، أشبه ببياض خيوط العنكبوت، يزيل عنها لونها الأصلي ويعدم ذوقها ورائحتها فتصبح مثل العلف الذي يقدم للماعز والبقر"[3]. مرض يصيب التّمور ويقضي على طعمها الزّكي.

- القصبة:

ذكر الكاتب القصبة في نصّه على لسان ياقوتة "قلستُ أنسى عبير المرأة القروية التي لم تعرف لا استقرارا اجتماعيًا ولا معيشيًا، من ساكنة حي "القصبة" العتيق"[4]، ثم ذكرها في الحاشية "تمثل الجزائر القديمة، مثال للعمارة الإسلامية ورمز للثقافة، تفتقر لإعادة الصيانة والتأهيل، صنفت ضمن التراث العالمي لليونسكو سنة 1991، يعود تاريخها إلى عصر

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 73.

[2]- م. ن، ص 95.

[3]- م. ن، ص 95.

[4]- م. ن، ص 18.

البونيقيين والفينيقيين والرومان، اِعتنى بها الأندلسيون وأعاد العثمانيون لها تصاميمها وروحها الإملائية"[1]. والحاشية وقفة تاريخية حول حضارة الجزائر وعمرانها العريق.

- العشرية السّوداء:

يقول السّارد عن عبير: "شريدة الرّوح، عصبية السلوك، سريعة الغضب ظلت من ذاك اليوم عند أخوالها حزينة إلى أن زوجوها وحدث ما حدث". ماذا يقصد ب"حدث ما حدث"؟ يجيبنا في الحاشية ويرفع اللبس عن العبارة: "شهدت الجزائر خلال مرحلة التسعينات عشرية سوداء فيما يشبه حربا أصلية، أسفرت عن مقتل مائتي ألف جزائري وقعت إثرها مجازر بشعة وتهجير جماعي وتدمير لكثير من القرى والبني التحتية، انتهت العشرية بسن قانون للوئام المدني سنة 1999، وميثاق مصالحة وطنية سنة 2005"[2]. يزول الغموض ويتضح المعنى فالأمر إذن يعني ما شهدته الجزائر من وقائع فظيعة في فترة التّسعينات.

- الحقرة:

وتماشيا مع ما جاء في مستهل الرّواية بخصوص الحراك والمظاهرات أدرج الكاتب كلمة الحقرة في المتن أوّلا: "على بعد أمتار تسمع أغانيهم الحماسية وأناشيدهم الوطنية وشعاراتهم العفوية المعيرة عن حالة الظلم و"الحقرة"»[3]. وفي الهامش ثانيا: "الظّلم وسلب حقوق الآخرين". وإذا دققنا النّظر في مصطلحات الحواشي وتمعننا في مضامينها جيّدا نلاحظ أنّها تنقسم إلى حواشي تاريخية وأخرى ثقافية وجغرافية وسياسية.

3-2-أنواع الحواشي:

أ- الحواشي الجغرافية:

تتمثّل في أماكن تزخر بها الصّحراء من مثل السواقي والقرى.

---

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 110.

[2]- م. ن، ص 111.

[3]- م. ن، ص 122.

الصفحة	الحواشي
15	**الساقية:** مجرى الماء ووسيلة نقله إلى بساتين القرية عبر الفقرات التي بنيت قبل عشرات السنين ونظرا لمرورها وسط القرية فإنّها وسيلة النسوة الوحيدة لغسل ملابسهن وحوائجهن المختلفة واشتهرت سواق عديدة منها ساقية "يادغا" التّاريخية العريقة في بلدية سعيد المبنية بشكلها الهندسي البديع التي تسمّى "تافسريت" أي المكان الذي يتم من خلالها توزيع الماء على البساتين وساقية بوهدي في قصر
27	المنجور بتيميمون".
34	**قرية دوار العونيات:** هي قرية نائية تقع على ربوة كبيرة تحاصرها الخضرة من كل النواحي، عند مدخلها بوجود واد على جنباته مزروعات وبئر ارتوازية للسقي.
74	**أغلاد:** قرية صغيرة جميلة تبعد ببضع كيلومترات عن بلدية أولاد سعيد بتيميمون، مكان يقصده السواح آخر العام من جميع أرجاء العالم، يحوي قصور محصنة قديمة لقبائل كانت تسكنه.
96	**الفقارات:** أسلوب من أساليب الري البديع ضارب في القدم عرفته المنطقة منذ آلاف السنوات، تعدّ فقارة "افلي نبارا" واحدة من الفقارات الرّئيسية وسميت بذلك لموقع مجراها خارج القرية.
103	**الطبقة الأردوانية:** تبعد عن سطح الأرض بخمسة أمتار، تجمعت فيها المياه فيما يشبه الحوض بمقدار مائة متر تفصلها عن طبقة الأرض الأولى طبقية هشة مرخية.
111	**تنزروفت:** من أوعر الصّحاري تنعدم فيها الحياة وهي جزء من الصحراء الجنوبية للجزائر غرب الهقار.
	قرية دوار: بين ولاية معسكر وغليزان، عانى سكانها لأمرين فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر خلال التسعينات من القرن المنصرم.

ب- الحواشي الثّقافية:

أحاط الكاتب المصطلحات الثّقافية بعناية فائقة، وذلك لشدّة اهتمامه بثقافة الصّحراء والاحتفاء بتنوّعها وثرائها.

الصفحة	الحاشية
18	**السِرداب:** قلما يوجد بيت في القرية لا يحتوي على سرداب، يسمّى "بالدهليز" يقع أسفل البيت، بارد صيفاً ودافئ شتاء، يستخدم كمخبأ تدس فيه الحوائج العتيقة والمؤن التي يخشى تلفها مثل الخضر المجففة والأعشاب النباتية والتمر بجميع أنواع توابل
18	المائدة
34	**فاتيس:** اشتهرت نسوتها بصناعة الحلي والزرابي والأفرشة والسجادات التقليدية، تطلب سجاداتهن وأفرشتهن في جميع أرجا الوطن وبعض الدول المجاورة بلدية تحتفظ بتراثها الشعبي.
43	**البرنوس:** من العادات المتوارثة أن يرتدي العريس بيته أعز أصدقائه، أحدهم عن يمينه وآخر عن شماله يرددون مسافة ذلك أبيات من قصيدة "البردة" يشترط على العريس أن يحمل معه سيفا وأن يختار "وزيرا" يكلّف بخدمته مدة سبعة أيام كاملة يقدم له فيها النصح والإرشاد وكذلك بالنسبة للعروس تسمى "وزيرتها". وهو من اللّباس التقليدي الجزائري.
55	**الأهليل:** هو من الشّعر الشعبي الذي تعلقت به ياقوتة حيث كانت تحتفظ بالآلات المستعملة في أدائه مثل التامجا (الناي)، الأقلال (طبل) زمراد (الكمال)، أضفا والبنقري، تغلالت.
	أزطا: كلمة أمازيغية ومعناها مجموعة ألواح خشبية تقليدية أشبه بآلة نسيج خيوطه من بقايا الملابس القديمة ويسمى "ساكو" ويتم إعداده بأشكال مختلفة حسب حجم ولون الفراش المراد نسجه، وفي الغالب يتم نصب أزطا وسط البيت وتستدعي النسوة من

55	الأقارب والجارات والصديقات لتقديم يد العون والمساعدة.
	أخبو نتغونى: مكان يُستغل حاليا في تنشيط الإحتفالات واستعراض الرقصات
61	والأغاني الشعبية مثل الأهليل والبارود وتاقرابت، وهي في الأصل حفرة تتجمع فيها المياه.
73	**عموم المجالس:** مجلس يضم جميع قبائل المدينة الحمراء العتيقة من كل قبيلة فرد، وظيفته الفصل في النزاعات والخصومات وإنشاء التشريعات.
	اللامادي: يمثل "الحضرة" و"البارود" و"الأهليل" حيث يعدّ هذا الأخير تراثًا شعريًا "**اللامادي**" تراث شعبيا غنائيًا، صنفته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة سنة 2005 كتراث عالمي غير مادي، تعرف به تاله ويقية المناطق الأخرى سيما تيميمون وشروين وأجدير وأولاد عيسى، يشترك في أدائه الرّجال والنساء، يؤدي
73	وقوفًا باستعمال آلتي الناي والطبل تمييزا له عن فن مشابه له يدعى تقرابت، حيث تؤدى جلوسا وبآلات موسيقية خاصة.
118	– **لعظم:** هو نوع من التمور اشتهرت به المدنية القديمة تاله وغيرها من البلدان الصحراوية.
	– **حكاية جرادا مالحة:** حكاية شعبية تحكيها ياقوت لحفيداتها ويتأنس بلخير زوجها بسماعها قبل نومه إلى جانب القصص الأخرى: أمثال المرأة الصالحة والعجوزة الشريرة.

جـــ- الحواشي التّاريخية:

عرّف الكاتب بالمواقع التّاريخية والتّفجيرات النووية في منطقة جنوب ولاية أدرار الجزائرية على النّحو الآتي:

الصفحة	الحاشية
30	**قصر تاله القديم:** مكان تاريخي عتيق مرت عبره عديد من القبائل وكان في سالف الزّمان واحدة خضراء غناء.
50	**أغام:** قلعة بنايات صغيرة بطوابق مع مغارات سفلية ورواق مراقبة فوق السور المخندق وسكنات خارجه تقطنه تجمعات متعددة الأنساب، يعد آغام الشريف واحدة من القلاع التّاريخية التراثية القديمة التي كانت تسكنها بعض قبائل المنطقة، تعرض المكان ولا يزال للإهمال واللامبالاة.
110	**القصبة:** تمثل الجزائر القديمة، مقال للعمارة الإسلامية ورمز للثقافة، تفتقر لإعادة الصيانة والتأهيل صنفت ضمن التراث العالمي لليونسكو سنة 1991، يعود تاريخها إلى عصر البونيقيين والفينيقيين والرومان، اعتني بها الأندلسيون وأعاد العثمانيون لها تصاميمها ورحها الإسلامية.

د- الحواشي السياسية:

احتلت السياسة بعض حواشي الرّواية فجاءت التّعليقات لتعبّر عن انحراف السّلطة واستبدادها، وأحداث العشرية السّوداء كانت نتيجة سوء التّسيير وقلّة التّدبير والحقرة.

الصفحة	الحاشية
90	**التّفجيرات النووية:** هي سلسلة من التجارب النووية بها فرنسا في جنوب الجزائر، من أعنفها وأكبرها تفجيرات 13 فيفري 1960 بمنطقة الحمودية برقان المسماة باليربوع الأزرق خبرات فيهم سلطات فرنسا الإحتلالية 150 أسير جزائري لتجريب مفعول القنبلة التي بها دخلت نادي الدول النووية في العالم، ولا تزال آثار سلبية على الإنسان والطبيعة والحيوان.
111	**العشرية السوداء:** شهدت الجزائر خلال مرحلة التسعينات عشرية سوداء فيما يشبه حربًا أهلية، أسفرت عن مقتل مائتي ألف جزائري، وقعت إثرها مجازر

122	بشعة وتهجير جماعي وتدمير لكثير من القرى والبنى التحتية، انتهت العشرية بسن قانون للوئام المدني لسنة 1999، وميثاق مصالحة وطنية سنة 2005. **الحقرة:** الظلم وسلب حقوق الآخرين.

وهكذا إذن ضمّن الكاتب روايته بطاقة تعريف متكاملة لمنطقة صحراوية بمميزاتها الطّبيعية والثّقافية، وبمعالمها التّاريخية وتضاريسها وسواقيها وقراها وطوبوغرافيتها، فلا يكاد يغفل عن أيّ جانب من جوانب الحياة في الصّحراء.

4- سرد قصص النّساء بين "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود و"تلك الفتاة" لمايسة باي.

قارئ روايتي "نساء يرفضن الرّحيل" (2021) لولد الصديق ميلود و"تلك الفتاة Cette fille-là (2001) لمايسة باي يلاحظ التّشابه الكبير الموجود بين النصّين من حيث الهيكل العام والقصّة، فكلاهما:

-ركزت على مكان واسع تجرى فيه الأحداث وتلتقي فيه النّساء، نجد المشفى في "نساء يرفضن الرّحيل" والبناية القديمة في "تلك الفتاة".

-جعلت من المرأة ساردة وبطلة في آن واحد، مليكة في رواية مايسة باي وياقوتة في رواية ولد الصديق ميلود، ترويان ما حدث معهما وتستقبلان كلمات زميلاتهما، اللواتي يستسلمن حينا، ويتحدين حينا آخر.

4-1- هيمنة الأصوات النّسائية في "نساء يرفضن الرّحيل":

أقامت "نساء يرفضن الرّحيل" عالمها على تعدّد الأصوات النّسائية التي تتناوب على السّرد، ومن بن الأصوات النّسائية الطّاغية في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" نجد عبير المرأة القروية من حي "القصبة" مات كل أفراد عائلتها، أبناؤها الثلاثة وزوجها إثر انهيار العمارات القديمة، عاشت حياة بائسة، اغترابا أسريا وعذابات لم تدعها تستلذ حياتها الزّوجية تقول

ياقوتة: "تحكي حكايتها بكثير من الجراح يوم أن خرجت مع صديقاتها من بناء القرية باتجاه المدرسة الابتدائية بدوار "بني هاشم""[1].

-يسرد السّارد وياقوتة وخيرة قصّة خيرة بشكل تناوبي فتارة بلسان السّارد وتارة بصوت ياقوتة وتارة أخرى بصوت خيرة بطلة قصّتها. تقول خيرة: "لا أحد يجرؤ في هذا الوقت الخطر على سقاية الماء من المورود أو استكمال عمليات الحرث لكن ما عسانا نفعل فخزّان الماء فارغ، وأغنامنا تشكو من العطش منذ ليلة أمس، فضلاً عن حاجاتنا للساقية كيف لي أن أخرج للمورود، حيث البئر العميقة ولا أحد ممن في البيت سيرافقني"[2]. تصف هنا وعورة العيش في قريتها، فهي تساهم في حرث الأرض والسّقي وجني الزيتون وإدارة كل الأعمال الفلاحية.

تنهي سرد قصّتها بذكر النّهاية المؤلمة: "كان ما حلّ بنا مؤلمًا جدًا تسلق أحد الصّبيان واسمه عبد الرحمن الجدار الصخري المحاذي للوادي، حيث يغسلن ملابسهن... حتى تهاوت جميع الصخور بشكل غير مألوف"، وتضيف "لم أكن لأعلم ماذا جرى بعد ذلك حتى وجدت نفسي قبيعة هذا المحبس في المشفى"[3].

-يعلو صوت امرأة أخرى في المشفى ضحية عنف أسري تلقت طعنات مميتة من زوجها الذي كان مدمنا خمر وقمر، تزوّجت في سن السّادسة عشر من رجل يكبرها بثلاثين سنة وذلك مقابل دين كان يدينه لوالدها، فتحكي قصّتها في تلك الغرفة التي جمعت كل مآسي النّساء وحزنهن وخيبة آمالهن.

تبدأ امرأة المشفى أو أم بهية سرد قصّتها قائلة: "زوجني والدي لهذا الرجل بثمن تجارته ولم يكن ليسأل عنّي طيلة تلك الفترة، وكنت كلما شكوت له سوء حالتي ربّت على كتفي وظنّ بي

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 110.

[2]- م. ن، ص 36.

[3]- م. ن، ص 43.

صبرًا، فقدت أي أمل في الحياة، وإن عشت فلأجل "بهية""[1]. لكن علاقتها بزوجها ساءت أكثر "كنا فيما يشبه الحرب الضروس طيلة عشر سنوات كاملة أكاد أجزم أن لا شيء سيتحقق أن نعيش لأجله، حياة بلا حب خداع ووهم"[2]. ووجدت نفسها "بين مفترق طرق صعبة أنا الآن لا أعرف إلى أين ستكون وجهتي كل ما أحلم به أن أحتضن بهية ونذهب سويًا إلى حيث لا يرانا ذئب بشري، كرهت تلك البلدة وكرهت جميع من فيها، لا أحد كان سيرأف لحالي لولا زوج زكية"[3].

تأثّرت زميلاتها في الغرفة بقصّتها المريرة أوّلها ياقوتة: "ينقبض صدري لهول ما سمعت حاولت مواساتها مع ما فيّ من ضعف ووهن، ناديتها باسمها وبابتسامة عريضة فيها من التكلّف تجاوزت مقدرتي على تحريك شفتي وجسمي، بصوت خافت قلت لها: هناك ربّ عادل عنده تجتمع الخصوم نحن أهلك وأقاربك فلا تجزعي"[4].

تجتمع نساء يرفضن الرّحيل في مكان واحد ألا وهو المشفى وذلك لتلقي العلاج ووراء كل وجه قصّة تختلف عن الأخرى، فمنها من عانت قهر الفراق ومن عانت من ظلم الزّوج وهناك من كانت ضحية الانفجارات إثر العشرية السّوداء.

4-2-السّاردة والأخريات ينقلن معاناتهن في "تلك الفتاة":

تناولت الكاتبة الجزائرية مايسة باي في "تلك الفتاة" قضية المرأة وهمومها وانكساراتها وتطلعاتها وما يتعلّق بالحبّ والزّواج والعنوسة، الخيانة والعقم وتفضيل الصّبي على البنت.

رواية تلك الفتاة هي القصّة الرّابعة لمايسة باي تحكي فيها، من خلال صوت السّاردة، المرأة القوية، والمجروحة من العمق، حياة العديد من النّساء الجزائريات اللّواتي يعيش معا

[1]- ولد الصديق ميلود، نساء يرفضن الرّحيل، ص 23.

[2]- م. ن، ص23.

[3]- م. ن، ص 23.

[4]- م. ن، ص 24.

في "بيت الضيافة"، وهو مكان يجمع أشخاصًا غير مستقرين أو مسنين أو مقصيين من قبل المجتمع.

تضم الرّواية عددا من قصص النّساء المقيمات في البيت العتيق:

قصّة عائشة التي تعاني من رفض والدها الذي يريد ذكرا.

قصّة مازهرة التي كانت ضحية زواج قسري من رجل عجوز ينتهي بها الأمر إلى إبعادها والتخلي عنه بسبب المعاناة والأحزان.

قصّة يمينة التي تخون زوجها الذي لا تحبّه.

قصّة خيرة التي تستسلم لشاب يهجرها كانت تظن أنّه يحبّها لكن لم تعدّ تهمّه.

قصّة فاطمة التي تهرب مع والدتها ولكّن يعثر عليها والدها العنيف.

قصّة بدرة ووضعها الاقتصادي غير المستقر وانفصالها عن العمل، أدخلها في دوامة التعب والإرهاق.

قصّة مباركة التي أحبّت عيسى الذي كان أوّل رجل يهتم بها وسافرت معه بعيدا وبعد خمس عشر سنة ينفصلان ويتزوج بامرأة أخرى لأنّها عاقر.

قصّة مليكة البطلة السّاردة من أبوين مجهولين.

رواية "تلك الفتاة" رواية تسرد قصص نساء يجمعهن مكان غير معلوم وعزلة قاسية وإحساس بالاغتراب ورغبة قوية في قول ظلم المؤسسة وقهر المجتمع، كل مقيمة في البيت تحمل عبءا ثقيلاً من الذّكريات الموجعة، وخيبات الأمل.

خاتمـــــــــــة

بعد هذه الرّحلة العلميّة الممتعة التي اشتغلنا فيها على نموذج روائي معاصر، أفضت بنا الدّراسة التي أردنا بها تحليل إستراتجية السّرد ورصد مكّونات النّص في رواية "نساء يرفضن الرّحيل"، إلى مجموعة من النّتائج يمكن حصرها في ما يأتي:

- الرّواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على السّاحة الإبداعية، فقد اِستطاعت الرّواية العربية والجزائرية أن تحدثا صدى واسعًا في المشهد الثّقافي المعاصر، وتحوّلت العناية من الشّعر إلى السّرد ومن المركز إلى الهامش (الصّحراء).

- ينوّع الكاتب أساليبه السّردية، فيتّخذ تارة "زاوية الرّؤية من الخارج" حيث معرفة السّارد أكبر من معرفة الشّخصية، وتارة أخرى يتّخذ "زاوية الرّؤية مع"، معرفة السّارد على قدر معرفة الشّخصية الحكائية يترك الكلمة للشّخصيات ياقوتة وخيرة وغيرهما لتسرد الأحداث وتصف المكان.

- يستخدم الكاتب ضمير الغائب / الهو(هي) وضمير المتكلّم / الأنا وهو ما يسمى بتقنية التّداخل بين الضّمائر في السّرد سعيا لبناء نص تعدّدي.

- سلطت الرّواية الضّوء على الوجع الإنساني الأنثوي بأسلوب سردي يعتمد التّشويق والإثارة، إذ إن كل خيط من خيوط النّص الرّوائي ينسج لوحة داخل اللوحة الأم الكبرى مأساة ياقوتة مع الفيضان، وتتداخل هذه اللوحات مع بعضها بعضاً لتكتمل محقّقة المشهد الكليّ.

- ومهما يكن من أمر، فقد أبرزت الرّواية أهميّة تنوّع أساليب الصياغة السّردية في تصوير واقع المرأة في الصّحراء باستخدام تقنيات الرّواية ذات الأصوات المتعدّدة التي تنتقل فيها من صوت السّارد الواحد إلى تقنية الصّوت المتعدّد ميلاً منه نحو التّجريب تخلصاً من السّردية التّقليدية المعروفة في القصّ الروائي.

- إعتمد الرّوائي في بناء عالمه الرّوائي على مختلف التقنيات السّردية من استرجاع للأحداث من أجل توضيح أمور غامضة للقارئ، وكذلك استباق أحداث أخرى.
- يعدّ المكان الصحراوي عنصرًا مهمّا من العناصر الفنيّة المكوّنة للنّص فهو ليس فقط المكان الذي تجري فيه الأحداث بل أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث سواء كان حقيقيًا أو متخيلاً.

في الأخير يمكننا القول إنّ رواية "نساء يرفضن الرّحيل"، استطاعت أن تنقل هموم المرأة الصّحراوية، وتستوعب تضاريس واقعها، وتُشَخّص انشغالاتها وطموحاتها، غير أنّ هذه الدّراسة التي أردناها نافذة مفتوحة على إستراتيجية السّرد في رواية الصّحراء هي بداية لأسئلة مُتعدّدة حول الهامش. كما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النِّقاط المهمّة ونرجو أن نكون مقبولي العذر عند وجود أيّ خلل أو تقصير، فعزاؤنا الوحيد أنّنا اجتهدنا.

ملحق بيوغرافي

1-بيوغرافيا الكاتب ولد الصديق ميلود:

- أستاذ التّعليم العالي منذ سنة 2020.
- دكتوراه في التنظيم السّياسي والإداري، كلية العلوم السياسية والعلاقات الدّولية، جامعة الجزائر 3.
- ماجيستير في العلوم السياسية، تخصص نظم سياسية ليسانس (كلاسيكي) في العلوم السّياسية، تخصّص علاقات دولية، جامعة وهران جوان 2003.

المؤلّفات:

- الانقسام الاجتماعي وأثره في بنية الأحزاب السياسية، عمان، دار مركز الكتاب الأكاديمي، 2013.
- الاغتراب السّياسي في الوسط الطلابي، عمان، دار مركز الكتاب الأكاديمي 2014.
- مفاهيم أولية في تقرير تحليل السّياسة الخارجية، دار الكتاب الأكاديمي الأردن، عمان، 2016.
- مشرف ومعد كتاب: آفاق التنمية المحلية في الجنوب الجزائري: السّياحة والفلاحة الصحراوية، بدائل حيوية رهانات واقعية لمستقبل اقتصادي واعد، جزأين، الجزائر، دار المثقف، الطبعة الأولى، 2018.
- مشرف ومحرّر المؤلف الجماعي، البعد الإقليمي للسياسة الخارجية، عمان، دار الأيام للنشر والتوزيع 2018.
- مشارك في الكتاب الجماعي تحت اشراف الأستاذ الدكتور بوحنية قوي "الانتخابات الرئاسية الجزائرية" أفريل 2014، عمان : دار الحامد.

2- نبذة عن الرّوائية مايسة باي.

مايسة باي، اسمها الحقيقي سامية بن عمور، كاتبة جزائرية ولدت في قصر البخاري بالجزائر عام 1950. وهي تدرّس الفرنسية في سيدي بلعباس غرب الجزائر. نشرت أوّل رواية لها باسم في البدء كان البحر Au commencement était la mer عام 1996.

من أعمالها:

1- أتسمعون صوت الأحرار Entendez-vous dans les montagnes 2002.

2- لا تنظر إلى الوراء Surtout ne te retourne pas 2005.

3- أزرق، أبيض، أخضر Blanc, bleu, vert 2007.

4- حجر دم ورق، أو رماد Pierre sang papier ou cendre 2008

5- الواحدة والأخرى L'une et l'autre 2009.

6- رواية لأن قلبي قد مات Puisque mon cœur est mort 2009.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصادر:

1. ولد الصديق ميلود نساء يرفضن الرحيل، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر العاصمة، 2021.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، بيروت، ط 1، 1999.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللّغة العربيّة، دار العودة، ج1.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ- 1991م، المجلد الرابع.
5. سمير الحجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة دار الراتب الجامعية، دط بيروت، لبنان1997.
6. مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
7. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي القاموس المحيط، مطبعة مصطفى ليالي العلى وأولاده، القاهرة، ط2، 1371ه-1952م. ج4.
8. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، الدار الجيل،21، بيروت، لبنان، دط، دت.

المراجع بالعربية:

1. أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
2. حسن الودن، الرواية والتحيل النصي، دار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2009.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

4. حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.

5. حمادة تركي زغيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

6. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

7. سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.سمير

8. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1997،3

10. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دراسة منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، ط1، 2010.

11. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

12. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

13. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ط1، 1998.

15. محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
16. المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، 1985.
17. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2014.

المجلّات:

1. جميلة قيسون، الشّخصيّة في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، ع14، جوان 2013.

المراجع المترجمة:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997.
2. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، دط، 2012.
3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987.
4. ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة جميل نصيف التكويني، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986.

المواقع الإلكترونية:

- هل الرّواية الصّحراوية جديدة؟ وهل يقتصر على أبناء المنطقة فقط؟ روائيون وأكاديميون يناقشون إِشكالية السّرد الصّحراوي، نشر في جريدة الفجر يوم 14-05-2016، www.djazairess.com/alfadjr/ 333960

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

مقدمة.....01

الفصل الأوّل

مكونات السّرد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود

1- تقديم المدوّنة.....05

2-أنواع السّرد والسّارد العليم.....07

2-1- مفهوم السّرد.....08

2-2-أنواع السّرد.....12

2-3- السّارد العليم.....18

3- الشخصيات النسائية الصّحراوية.....27

3-1- تعريف الشّخصية.....27

3-2- أنواع الشّخصيات.....28

4- الزمن بين الماضي والحاضر.....30

4-1-مفهومه.....30

5- المكان المفتوح والمكان المغلق.....32

5-1- مفهوم المكان.....32

5-2-أنواع الأمكنة.....33

الفصل الثّاني

هوامش عالم الرّواية

1- تعدّد الأصوات النّسائية/ النّساء المقهورات في "نساء يرفضن الرّحيل".....38

1-1- تعريف التعدّد الصّوتي (La polyphonie).....38
1-2- قصص النّساء مع الفقد والموت والعنف.....40
2- الصحراء مسرح الأحداث 43
2-1- مفهوم الفضاء الرّوائي 43
2-2- مفهوم الصّحراء 45
2-3- مميزات الصّحراء.....48
2-4- المظاهر الثّقافية في الصّحراء 52
2-5- وضع المرأة في الصّحراء.....56
3- تقنية الحواشي.....62
3-1- تعريف الحواشي 62
3-2- أنواع الحواشي.....68
4-سرد قصص النّساء بين "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود و"تلك الفتاة" لمايسة باي 73
4-1- هيمنة الأصوات النّسائية في "نساء يرفضن الرّحيل" 73
4-2- السّاردة والأخريات ينقلن معاناتهن في "تلك الفتاة" 75
خاتمة 78
- ملحق بيوغرافي 81
- قائمة المصادر والمراجع.....84
- فهرس المحتويات 88

ملخّص مذكّرة: إستراتيجية السّرد في رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود

نهدف من خلال دراسة رواية "نساء يرفضن الرّحيل" لولد الصديق ميلود إلى تبيان مدى تحكّم الكاتب في التقنيات السّردية كالسّارد والمكان والزّمن والشّخصية الحكائية وتعدّد الأصوات، وكذا تسليط الضّوء على واقع المرأة في الصّحراء من خلال جملة من المفاهيم والمواقف والصور والقصص. وعليه سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما هي الآليات السّردية التي اشتغلت عليها رواية "نساء يرفضن الرّحيل"؟

الكلمات المفتاحية: السّرد، السّارد، الزّمن، المكان، الشّخصية، التعدّد الصوتي.

Abstract:

By studying the novel “Women Refuse to Leave” by Ould Siddiq Miloud, we aim to demonstrate the extent of the writer’s control over narrative techniques such as the narrator, place, time, narrative character, and multiple voices, as well as to shed light on the reality of women in the desert through a set of concepts, situations, images, and stories. Accordingly, we will try to answer the following problem: What are the narrative mechanisms that the novel “Women Refuse to Leave” employed?

Key words:

Narration, narrator, time, place, character, polyphony.