الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة.
معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

المرجع: .....

# بنية الخطاب السردي في رواية في "عشق امرأة عاقر"، لسمير قسيمي.

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.

الشعبة: دراسات أدبية.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتان:
*- سلمى كيروم.
*- سمية برباش.

إشراف الدكتور:
جمال سفاري.

السنة الجامعية: **2018/2017.**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

# دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا.

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا

بكرامتنا.

وجعلنا من الدين إذا أعطوا شكروا وإذا أذنبوا

استغفروا وإذا أوذوا فيك صبروا، وإذا تقلبت

لهم الأيام اعتبروه.

# شكر وعرفان

الحمد للّه القائل في محكم تنزيله: «لئن شكرتم لأزيدنّكم»

نتقدّم بخالص الشّكر وأسمى عبارات التّقدير إلى

الدكتور المشرف" جمال سفاري "

الّذي كان عونا في هذا العمل ولم يبخل علينا بنصائحه

وتوجيهاته وانتقاداته الموضوعيّة.

والمساعدات الكبيرة الّتي كان لها بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل.

وتحية حب وشكر وتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة

على تواضعها وقبولها مناقشة هذه الرسالة.

# مقدمة.

## مقدمـة:

تبوأت الرواية مكانة مرموقة بين مختلف الأجناس الأدبية، كونها فنها أدبيا منفتحا على الواقع، قادر على الخروج بجرأة إلى كل ينتجه البشر من أنواع إبداعية وبهذا أضحت سجل المجتمع، ومرآة تعكس هويته وانتماءه، وذلك لارتباطها بالحياة السياسية، والفكرية والاجتماعية الأمر الذي جعل الراوية تلقى عناية خاصة، فتراكمت حولها الأبحاث، وتمت معالجتها من مختلف المنظورات والمناهج، وقد شهدت الرواية العربية مراحل تطور باستغلالها على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي، واختلاف مذاهبه وتوجهاته، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية، من هنا، كان موضوع البحث موسوما بـ ( بنية الخطاب السردي في " رواية في عشق امرأة عاقر" لسمير قسيمي )هذه الرواية التي تحاكي واقع معيش تغتصب فيه الطفولة والحلم طفولة الأوطان والأشخاص، فتغوص في هموم طبقة مسحوقة، ومهمشة، وتلج مناطق حساسة اجتماعية وسياسية، وسعينا الكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا المتمثلة في:

- ما هي الآليات السردية التي استخدمها الكاتب في نسج روايته ؟ وكيفية تجلي البنيات السردية في الرواية المدروسة؟.

ولقد كان اختيارنا لهذه الدراسة في " رواية في عشق امرأة عاقر لسمير قسيمي " من منطلق ذاتي، وهو مواصلة البحث في باقي تقنيات البنية السردية، والتي عالجنا إحدى عناصرها في مذكرة الليسانس، وتمثلت في بنية المكان في رواية " تصريح بضياع " لنفس الكاتب، وذلك بغية التعرف على هذه التقنيات والإلمام بجميع عناصر البناء السردي والكشف عن خباياها.

أما السبب الموضوعي، فيتجلى في كون الرواية هي الشكل التعبيري المهيمن في الوقت الراهن، وأن التقنيات السردية المعاصرة أكثر عطاءا وكشفا لخبايا هذا الجنس النثري.

وقد بني البحث على مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة تطرقنا في المدخل إلى ضبط مصطلحات: البنية، السرد، الخطاب، وذلك بغية تهيئة القارئ للولوج في البحث.

أما في الفصل الأول، والذي يمثل الجانب النظري فقسمناه إلى أربعة مباحث، وسم المبحث الأول " ببنية الزمان "، عالجنا منه مفاهيم نظرية، كمفهوم الزمان والمفارقات الزمنية، وما ينطوي تحتها من عناصر كالاسترجاع، والاستباق، إضافة إلى الإيقاع الزمني من حيث تسريع الزمن، وإبطائه.

أما المبحث الثاني فخصصناه " لبنية المكان " منطلقين من مفهوم المكان، ثم أنواعه لنتعرض بعدها إلى الاستراتجيات التي بني عليها المكان الروائي من خلال علاقته بعناصر أخرى وهي: الزمان، الوصف، الشخصية، والحدث.

في حين تناولنا في المبحث الثالث: بنية الشخصية فقدمنا مفهوما لمصطلح الشخصية ثم أنماط الشخصية ودلالاتها، إضافة إلى دراسة صفاتها من حيث: البناء الداخلي، والبناء الخارجي، ثم الاجتماعي، وانتهى الفصل إلى مبحث رابع، تطرقنا فيه إلى مفهوم الرؤية، ثم انتقلنا إلى تحديد موقع الراوي، والوظائف التي يستخدمها بغية إيصال غاياته للمتلقي.

أما الفصل الثاني، والذي يمثل الجانب التطبيقي فقسمناه إلى أربعة مباحث، تناولنا في المبحث الأول " تجليات الزمان في الرواية " وفيه عرضنا التقنيات الزمنية ووظيفتها داخل الرواية ( استرجاع، استباق )، ثم عرجنا على عنصر الديمومة، من حيث سيرورة السرد بين تعطيله وتسريعه في الرواية.

أما المبحث الثاني، الموسوم " تجليات المكان في الرواية " فقد أفصح عن التشكيلات المكانية، ودلالاتها ( الأماكن المغلقة، الأماكن المفتوحة )، لننتقل بعدها إلى علاقة المكان بالبناء الروائي ( الزمان، الشخصية ...) فيما أفرد المبحث الثالث " تجليات الشخصية في الرواية "، وتناولنا فيه دراسة شخصيات الرواية وإيحاءاتها، إضافة إلى أبعادها ( داخلية خارجية، اجتماعية ).

وانتهينا إلى المبحث الرابع " تجليات المنظور في الرواية " الذي طرق الراوي، أنماط السرد ووظائفه في الرواية.

وذُيِلَ البحث بـخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على آليات المنهج البنيوي الأنسب لموضوع بحثنا معتمدين جملة من المراجع، والمصادر التي تخدم موضوعنا نذكر منها: جماليات التشكيل الروائي لصابر عبيد، البناء الروائي لغادة السمان، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية لفريدة إبراهيم موسى، بنية الخطاب الروائي للشريف حبيلة.

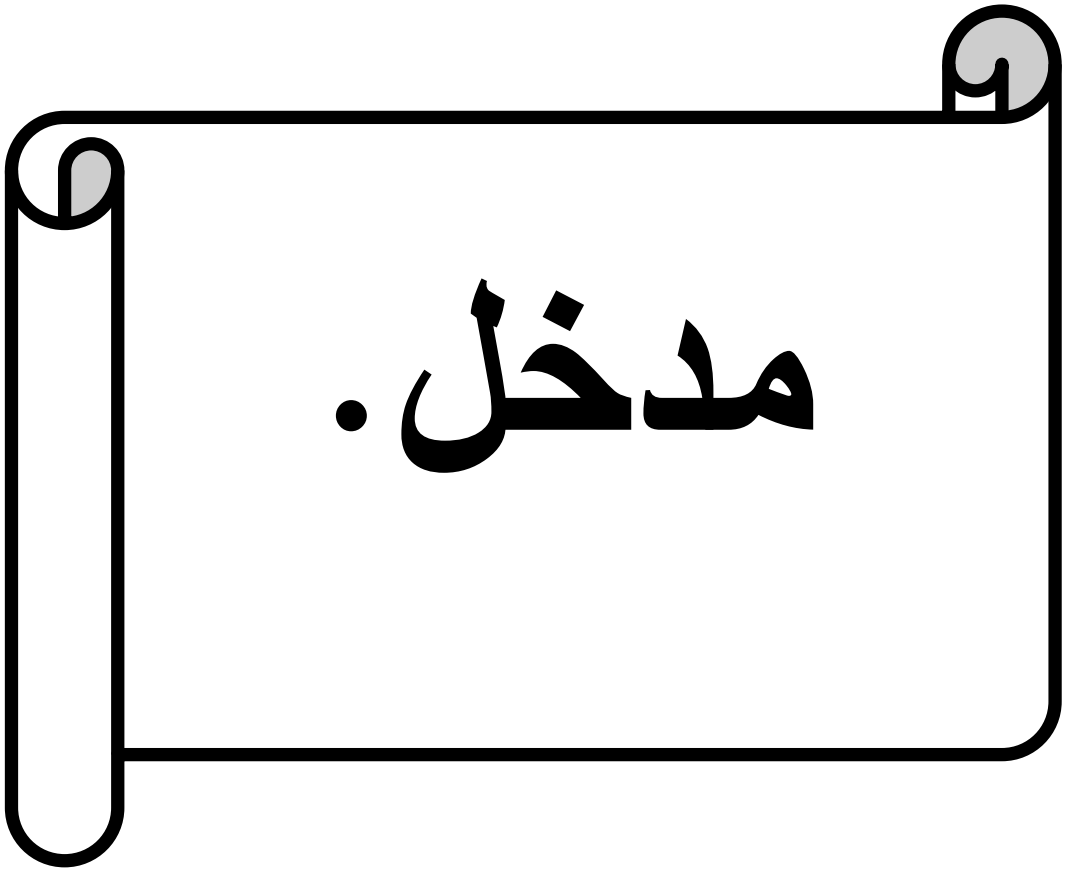
وقد واجهتنا صعوبات لعل أبرزها:

فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية، إضافة إلى تشعب الدراسات وكثرة المصادر، والمراجع مما أدى إلى خلط في المفاهيم، وصعوبة في تحديدها.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن له الفضل في إنجاز هذا البحث فنخص بالشكر الجزيل الدكتور جمال سفاري على كل الملاحظات الدقيقة، والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء إلى اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

وفي الأخير أننا لا نزعم بأننا قد أحطنا بالموضوع وأعطيناه حظه من البحث، بل إن الباب في هذا الموضوع ما يزال مفتوحا، ويحتاج إلى دراسات أخرى ليثمن.

نتمنى أن يلقي هذا الجهد القبول، وأن يفيد طلبة المركز الجامعي، ولو بالقدر القليل.


مدخل.

## 1- البنية:

تعد البنية من المصطلحات الشائكة، التي اختلف النقاد في الاصطلاح على مفهوم واحد لها، حيث أصبحت مفهوما إشكاليا يحتاج إلى إفصاح وبيان.

### 1-1 تعريف البنية:

#### 1-1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور تحت الجذر ( بني)، « **والبَنْيُ: نقيض الهَدْم، تبنى البَنَاءُ بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْنَا وبَناءُ وبِنيٍ مقصور، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً وإبْتَنَاهَ وبَنَّاه [...] وقال غيره: يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشْوَة ورَشَا، كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشينة والركبة** » [1]، ومن يمكن القول أن البنية هي الهيئة، أو النسق الذي تنتظم فيه الأشياء.

#### 1-1-2 اصطلاحا:

أما البنية في معناها الاصطلاحي، فلقد تعددت تعريفات النقاد، والمفكرين لها من بينها أنها « **نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد وتراكيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر** » [2]، أي أن البنية انتظام مجموعة من العناصر فيما بينها، بحيث ترتبط هذه الأجزاء داخل العمل لتشكل كلا متكاملا ومتماسكا، كما أن أي عنصر من هذه العناصر لا يكتسب معناه إلا إذا كان ضمن نطاق شامل.

ويعرفها "جان بياجيه، Jean Piaget" :« **إنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام، وتتم المحافظة عليه أو إثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجية عنه** » [3]، ومنه فالبنية ليست جامدة، ولا تعرف

---

[1] جمال الدين بن مكرم ( ابن منظور ): لسان العرب، ضبط وتحقيق خالد رشيد القاضي، دار الصبح واديسوفت، بيروت لبنان، ج1، ط1، ص: 492.

[2] علاء مشذوب: الحداثة وفن الفلم ( بنية الخطاب النقدي الدرامي، النسق المضمر – الفلم الشاعري )، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص: 26.

[3] المرجع نفسه، ص: 7.

الثبات، فهي تغير دائم ومستمر، تتضمن قوانين خاصة، كما أن هذه التحولات تسمح بحفظ هذه البنية من الداخل دون الخروج عن حدود نظامها.

## 2- الخطاب:

يعتبر الخطاب من أهم وسائل التواصل بين البشر، وهو مصطلح حديث تعددت الموضوعات التي يطرحها بشكل كبير، فمن خلاله يستطيع الخطيب إرسال أفكاره إلى الجمهور.

### 2-1 تعريف الخطاب:

#### 2-1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة خطب قوله: « **خطب: الخَطْبُ: الشَأْنُ أو الأَمْرُ، صَغُرَ أو عَظُمَ، وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُكَ ؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خَطْبُ جَلِيلٌ، وخَطْبٌ يَسِير. والخَطْبُ: الأمر الذي تقعُ فيه المخاطبة، والشَأْنُ والحَالُ، ومنه قولهم: جَلَ الخَطْبُ أي عَظُم الأمر والشأن. وفي حديث عمر وقد أفطروا في يوم غيم من رمضان. فقال الخَطْبُ يسيرُ وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُم أيُّها المرسلون وجمعه خُطُوبٌ** » [1]، جاءت كلمة الخطب بمعنى الأمر، أو الشأن، كما أنه سبب الشيء، والخطاب هو الأمر المراد إيصاله، ونقول ما خطبك أي ما بالك.

#### 2-1-2 اصطلاحا:

الخطاب عملية تواصلية، تحمل نصا كلاميا تنطوي تحته معلومات، ورسائل، يريد المرسل أن يوصلها إلى المتلقي بغرض التأثير فيه، أي أنه « **كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا. فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الايديولوجيا** » [2] فهو كلام ضمني وليس صريحا، يحمل رسائل مشفرة تتمثل في مجموعة من الآراء والأفكار يلقي بها المخَاطِبُ إلى المُخَاطَبِ، ويكون الغرض من توصيل هذه الرسالة التأثير وإقناع المتلقي.

---

[1] جمال الدين بن مكرم ( ابن منظور ): لسان العرب، ج4، ص: 129.

[2] علاء مشذوب: الحداثة وفن الفلم، ص: 10.

وفي تعريف آخر، نجد أن الخطاب: « **بناء مجموعة من العناصر التعبيرية اللغوية لسانية وغير لسانية، اللغة المنطوقة، واللغة الصورية، هذه العناصر تتمظهر متآلفة تارة ومتضادة تارة أخرى ضمن السياقات المشتغلة فيها، تشكل البلاغة إستراتيجيتها ويشتمل على وحدة الدلالة التي تكمن في كلية الخطاب كما تشمل على وحدة المعنى التي تظهر في اللقطات والمشاهد بوصفها كينونة ذات مسافة محددة لها بداية ونهاية** » [1]، فالخطاب كل ملفوظ له معنى، كما لا يقتصر على الكلام المنطوق فقط، بل يمكن أن يتخذ أشكالا أخرى غير منطوقة كالفن التشكيلي ( الرسم مثلا ).

إذن فإن التعاريف كلها، تصب في أن الخطاب هو كل تعبير( منطوق، وغير منطوق) له نظام لغوي معين، من أفعال وأقوال، وترتيب يستدعي مرسلا ومرسلا إليه يتلقى هذا الملفوظ، ورسالة تُمَرَرُ تحمل في طياتها أفكارا معينة.

## 3- السرد:

كلمة سرد من الكلمات التي تتكرر بشكل كبير في اللغة العربية، باعتباره يشكل نوعا مهما من أنواع الأدب. وبما أن الرواية من الفنون النثرية التي لا تقوم إلا على السرد، فلا بد من إعطائه مفهوما لغويا واصطلاحيا.

### 3-1 تعريف السرد:

#### 3-1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله« **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا [...] يقال فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له** »[2]،وهذا يعني تقديم أشياء كثيرة متتابعة بعضها مع بعض، ومنه ضم الشيء إلى الشيء، وسرد الحديث بمعنى: روى تتابعا، وتواليا لأحداث معينة، ومنه فهو « **يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال** » [3].

---

[1] علاء مشذوب: الحداثة وفن الفلم، ص: 11.

[2] جمال الدين بن مكرم ( ابن منظور ): لسان العرب، ج4، ص: 217.

[3] بان البنا: الفواعل السردية ( دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009 ص: 11.

فالسرد هو النقل، القص، الحكي، الرواية، الكلام.

### 3-1-2 اصطلاحا:

هو أحد الأساليب التي يستعملها الكتاب والأدباء في عرض أحداث، أو سلسلة أحداث متتابعة، سواء واقعيته، أو من محض الخيال إنه: « **فضاء متسع رحب وجماليته غير قابلة للقولبة والتعقيد، بل مفتوحة على أفق التجريب، وهو بساحة تلتقي في رحابها الأنواع الأدبية كلها، بل غير الأدبية أيضا كالتقنيات السينمائية والفنون التشكيلية** » [1]، فهو فضاء متسع، يتم خلاله الإفصاح عن مختلف الأفكار، والآراء، بطريقة تبتعد عن التعقيد كما أنه لا يقتصر على الأنواع الأدبية فحسب، بل يتعداها إلى مختلف الفنون التشكيلية.

والسرد حسب " جيرالد برنس " « **هو الحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وعملية بنائية، لواحد أو أكثر من واقعة ... من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الرواة وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المروي لهم** »[2]، إذن فهو الكيفية التي تروي بها القصة، وكذلك طريقة العرض، ولا تقتصر على سارد واحد كما لا تقتصر على متلقي واحد.

وما يمكن قوله هو أن السرد من الأساليب المستعملة في الكتابة، يعتمد على المرونة فمن خلاله يتمكن الأديب أو المبدع من إيصال، أو ترجمة مجموع سلوكات، وأفعال وأحداث، يريد معالجتها في عمل أدبي، أو فني مستخدما في ذلك الانسجام بين الجمل والمعاني، والأفكار.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ( دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 7.

[2] فريدة ابرهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسات نقدية )، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2012، ص: 18.

# الفصل الأول:

# مفاهيم نظرية.

**أولا: بنية الزمان.**

**ثانيا: بنية المكان.**

**ثالثا: بنية الشخصية.**

**رابعا: الرؤية السردية(الراوي).**

## أولا: الزمان:

تسعى معظم الدراسات السردية في البحث داخل العمل الأدبي عن العناصر الجمالية، والفنية ومن أهم هذه العناصر التي تعد من مرتكزات العمل الفني: الزمان ولا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر في التشكيل الروائي، فقد حظي باهتمام الكثير من الأدباء، والمفكرين باعتباره موضوعا أساسيا يدخل في مختلف الأجناس الأدبية.

كما أنه عنصر فعال في بناء النص السردي، إذا لا يمكن تخيل رواية بمعزل عن النطاق الزمني الذي يحكمها انطلاقا من نقطة البداية إلى نقطة النهاية « **فهو عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصر قائما بالذات، بل مقترن بالرواية.** »[1]

### 1-مفهوم الزمان:

#### 1-1 لغة:

شغلت مقولة الزمن الفكر الإنساني منذ القديم، فكان مفهوم الزمن متعدد، ومختلف في العديد من المجالات كل حسب رؤيته الخاصة، والزمن في لسان العرب لابن منظور:«**أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزّمنُ والزُّمنة، .....قال أبو الهيثم الزمان زمان الرطب ، والفكاهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر**» [2]

فالزمن بمعنى الوقت، وفترة زمنية محدودة لوقوع فعل معين.

ولقد جاء في مختار القاموس في باب الزاي « **ز م ن الزَمنُ ، الزَّمانُ : العصر واسمان القليل الوقت وكثيره، ج أزمانُ و أزمنةَ وأزمن**» [3].

كما وردت في القرآن الكريم لفظة الوقت بمعنى الزمن ، في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ﴾[4]، فموقتا هنا جاء بمعنى أوقات محددة أي زمن محدد للصلاة.

---

[1] محمد صابر عبيد : سوسن البياني : جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ( مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط1، 2012، ص:175.

[2] جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب ضبط و تحقيق خالد رشيد القاضي، ج6، ص ص: 78،79.

[3] الطاهر أحمد الزاوي : مختار القاموس( مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير)، الدار العربية للكتب ليبيا تونس، د ط، ص : 279.

[4] سورة النساء، الآية: 103.

وأيضا في قوله تعالى : « **والَّتي لَمْ تمُت في منامها، قال الألوسي : " في منامها ....في وقت نومها على أن منامها اسم زمان**"» [1]

ونجد أيضا من اللغويين الذين وحدوا بين دلالة الزمن والدهر كأبي هلال العسكري الذي عرف الدهر بقوله:« **إنه جمع أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة، في حين فرق بطرس البستاني صراحة بين المدلولين (الزمن، الدهر) إذ يوضح فيقول" أنه إذا كان الزمان على العصر، وعلى قليل الوقت وكثيره فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط**" » [2]

فرق بطرس البستاني بين مفهومي الزمن والدهر باعتبار أن هذا الأخير أشمل من الزمن.

وانطلاقا من التعريفات الواردة أعلاه نجد أن المفاهيم التي تطرقنا إليها متعددة، لكن المضمون واحد، فالزمن لا يخلوا من دلالات وأبعاد عميقة باعتباره مرتبطا بالإنسان منذ الوجود ، وقد اختلفت توظيفاته حسب هذه الدلالات، ومنها الوقت، الدهر، العصر.

**1-2 اصطلاحا:**

يعد الزمان عامل أساسي في البنية السردية، إذ يتخلل الرواية، فلا يمكن فصله عنها إلا على سبيل الدراسة، إذ يعتبره" آلان روب جرييه، Alain Robbe-Grillet"، «**الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة**».[3]

كما أن« **الزمن سياج يربط كل عناصر السرد فإشارته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة.**»[4] بمعنى أن الزمن يرتبط بالسرد ارتباطا وثيقا، وبهذا يكون القص من أكثر الأنواع التصاقا

[1] ناصر عقيل أحمد الزغلول: اسما المكان والزمان في القرآن الكريم ( دراسة حرفية دلالية)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007، ص:238.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص: 55.

[3] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية( دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2012، ص ص: 60،61.

[4] بان البنا: الفواعل السردية، ص: 43.

بالزمن« **فهو الأداة التي تعمل على الانتقال من الشكل الأدنى إلى الشكل الأكثر أحالة معبرة على الانحطاط التدريجي للبطل.**»[1]

فالزمن داخل الرواية يتغير وينتقل من مرحلة إلى أخرى، وذلك حسب الموضوع الذي تتناوله.

فاستعماله يختلف من كاتب إلى آخر، فالتزامن داخل الرواية« **لا يمكن تحديده بالسنوات ولكن بثوابت العناصر المادية لهذه البنية.**» [2]

إذن يظل للزمن في العمل السردي أهمية بالغة، حيث أولاه النقد قديما وحديثا عناية ملحوظة« **لأن الزمن الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة، والشاهد الحي على مصير شخصياتها والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع، فالقص غالبا ما يتضمن أفعالا لأشخاص أو أحداث يضطربون فيها، وهذه الأفعال والأحداث تمر في مراحل زمنية.**» [3].

فالزمن عامل أساسي في العمل السردي، لأنه يضبط إطار هذا العمل ويحدد جزء من المسار الذي تؤول إليه أحداث الرواية، وكما يعتبر الشاهد على الصراع الموجود بين الشخوص، وتصرفاتهم، واضطراباتهم، وميولاتهم الفكرية، ويعتبر "ميشال بوتور، Michel Butor" من الروائيين الجدد الذين قدموا طرحا جديدا للزمن« **فهو عنده ثلاث مستويات: مستوى الكتابة، مستوى المغامرة مستوى القراءة** »[4]، هذه المستويات تكون في نطاق زمني متسلسل، ومتعاقب بدءا من مستوى الكتابة وهي المرحلة الزمنية التي تكتب فيها الرواية إلى زمن المغامرة وهو الزمن السردي الذي يتجلى في العمل الروائي، مرورا إلى زمن القراءة المتعلق بالقارئ، والفترة الزمنية التي يتلقى فيها هذا العمل.

كما أن مقولة الزمن عند سعيد يقطين« **متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات ونتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري**

---

[1] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان( دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014، ص:13.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي( النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص:33.

[3] ضياء عنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص:86.

[4] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي( مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 30.

**وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن، وتطوره المميز عنه»**[1]، إن تنوع مجالات الزمن تعطي له مفهوما من خلال تطور مشكلاته، والنظريات المتصلة به فيكشف عن تنوع معانيه التي تصاغ في حقله الفكري، والنظري، وهذا لتباين مذاهب القائمين على دراسته.

وفي ختام الحديث عن ماهية الزمن من الناحية الإصلاحية، فإن مفهومه قد تراوح بين مجموعة من الاختلافات، كل حسب رؤيته واستعماله، وفهمه لهذا المكون، إلا أن الأمر المتفق عليه، والذي لا يستطيع أحد الخروج عنه هو أهميته، باعتباره موضوعا رئيسيا في شتى الأجناس والأعمال الأدبية.

## 2- المفارقات الزمنية:

يميل الزمن في الرواية إلى التكثيف، وأصبح يكسر النمطية المتعارف عليها، ويلغي التسلسل، والترتيب الذي كان يحكم أحداث الحكاية، وأصبح يعرض هذه الأحداث بطريقة مختلفة تماما، ويتمظهرُ« **الزمن السردي في النص الروائي من خلال تقنيات تعمل على حركته إلى الأمام، أو الوراء عن طريق مفارقات سردية فقد تكون إزاء استرجاع أحداث حصلت في الماضي، مما يحدوا بالسرد العودة إلى الزمن الماضي قريبا كان أم بعيدا أو استباق لأحداث لم يصلها السرد بعد فينطلق السرد من زمن الحاضر نحو المستقبل.**» [2]

### 2-1 الاسترجاع:

يكون من خلال حركة استذكارية، تأخذنا إلى أحداث تخرج عن النص الماثل أمامنا إلى أحداث أخرى كانت في بداية السرد، فهو« **كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها الحكاية**»[3]، فالاسترجاع داخل الرواية له نوع من الجمالية من خلال أنه لا يترك للقارئ فرصة الملل، فهو يغطي على الفترات الزمنية الطويلة ويعطي للقارئ فرصة للتخيل

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي( الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص:61.

[2] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان( دراسة في الزمن السردي)، ص:21.

[3] المرجع نفسه، ص:28.

لأنه « **تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد، أو ذاكرة الشخصيات**»[1]، بحيث أن هذا الاسترجاع قد يعرض أحداثا سابقة لزمن السرد على لسان الراوي، أو بتجسيده من خلال إحدى الشخصيات، وذلك عن طريق« **إدخال معلومات جديدة على الرواية بإعطاء تفاصيل عن شخصية من شخصياتها، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا أو التذكير بحدث سابق عن طريق التكرار**»[2]، فالزمن داخل الرواية يتراوح بين الماضي تارة وبين الحاضر تارة أخرى، إذ يكشف لنا عن أحداث غير مصرح بها من قبل داخل الرواية بتقديم معلومات عن شخصية أهملها السرد ليعرف بماضيها، أو استحضار حدث ماضي والاستمرار في استرداده ليفسره تفسيرا جديدا.

كما يعتبر الاسترجاع« **مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية**»[3]، فالاسترجاع يحدث تشويشا في سير حركة الزمن، فنجد تقدم بعض الأحداث تنتج لنا حكاية ثانوية داخل الحكاية الأساسية، وتكون في خدمتها وتفسيرها.

ويقسم "جيرار جنيت، Gérard Genette" الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام :

### 2-1-1 الاسترجاع الخارجي:

ويكون هذا النوع من الاسترجاع بالعودة إلى نقطة خارج الزمن القصصي، فيعود إلى وقت مضى مسترجعا وقائع جرت قبل بداية السرد؛ أي « **العودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق حيث تظل سعة الاسترجاع كلها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول( درجة الصفر)، أي العودة إلى الماضي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية**»[4]، ذلك أن الوقائع التي يستذكرها تقع خارج زمن السرد، أي أنها تعود إلى ما قبل بداية السرد، انطلاقا من درجة الصفر، « **فهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية**

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية( مدارات الشرق)، ص: 177.

[2] بان البنا: الفواعل السردية، ص:51.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية ( عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002 ص:18.

[4] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص: 76.

**الأولى»**[1]، فقد لا يكون للاسترجاع الخارجي أي حلة بالمتن الحكائي، و كأن السارد يحاول بطريقة ما الترفيه على القارئ، وتجنب الرتابة، والإحساس بالملل ، وهذا ما أكده" جنيت" بقوله: « **لمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك.**» [2] فالاسترجاع عادة ما يوصف من أجل تزويد القارئ بمعلومات تساعده على استعاب ما جرى، وما يجري داخل النص الروائي.

**2-1-2 الاسترجاع الداخلي:**

له علاقة مباشرة والتصاق تام بالحدث، إذ « **يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية**»[3] كأن يحاول الكاتب تقديم معلومات وأفكار، أو تعريف بشخصية ما أدخلت حديثا داخل المبنى الحكائي.

وتنحصر وظيفة الاسترجاع الداخلي داخل زمن الخطاب فقط وله دور هي أغلب الأحيان [4]، أي له علاقة بالمسار الزمني، كما أن له علاقة بالأحداث الرئيسية للرواية، فهي تقدم على شكل معلومات داخل طابع فني.

إذن فهذا النوع من الاسترجاع، هو العودة إلى أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها حيث تظل سعة الاستذكار ضمن زمن السرد أي زمن القصة، والقصد هنا « **العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى.**»[5]، ويقترح جيرار جنيت تسمية الاسترجاعات الداخلية «"**غيرية القصة**" **أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى**»[6]، فهي تأخذ

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية ط1، 1989، ص :51.

[2] بان البنا: الفواعل السردية، ص: 22.

[3] محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص: 22.

[4] ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ( دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 2010، ص :133.

[5] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ( دراسة نقدية)، ص: 77.

[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 60.

منحا آخر داخل الرواية، انطلاقا من القصة الأصلية لتنبثق عنها تفاصيل مغايرة تخدم محتوى السرد.

**2-1-3 الاسترجاع المختلط :**

هو مزج بين الاسترجاعين السابقين الداخلي، والخارجي بمعنى أنه يبدأ خارجيا ثم يتابع داخل الأحداث إلى أن يبلغ الحاضر، وهذا ما أكده جيرار جنيت في قوله :« **تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، و نقطة سعتها لاحقة لها**» [1].

ومنه فإن هذا النوع من الاسترجاع يعطي للرواية طابعا فنيا، وجماليا، فقيمته تكمن في تفسيره لكثير من الدلالات.

**2-2 الاستباق:**

يعد إحدى إحداثيات الزمن يشترك مع الاسترجاع في كسر تراتبية الزمن، إذ هو تطلع لما هو آت أو تلميحات تؤدي دورا معينا لتنبئ المتلقي إلى ما قد يحصل، كما أنه « **عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آن، أو الاشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسعى في النقد الحديث سبق الأحداث Anticipation** »[2]، إذن فالاستباق يحدث خللا في النسق الزمني المتسلسل للأحداث، حيث يجعل القارئ يتنبأ بالكشف عن الخفايا المتوقعة لاستكمال البناء الحدثي للرواية.

كما يتجلى مفهوم الاستباق أيضا في كونه « **يعرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، و في هذا الأسلوب يتابع السارد الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث**»[3]، فهو الانتقال من الزمن الحاضر في الرواية إلى زمن المستقبل داخلها، كما يعرفه: « **برنار فاليط بأنه سرد حدث مستقبلي بالتكهن به**»[4]، أي تقديم الحدث الممكن وقوعه، وإخبار المتلقي به عن طريق

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 19.

[2] عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص:20.

[3] مندر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الانتماء الحضاري ، سوريا ، ط1، 2002، ص:169.

[4] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة ( سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013، ص:198.

الراوي « **وقد يأتي الكاتب في بعض الأحيان باستباقات مغلوطة الغرض منها تضليل القارئ**»[1]، فهذه الأحداث داخل الاستباق قد يكون وقوعها حتميا، وقد يكون خاطئا والغرض منه هو إحداث إثارة لدى المتلقي، فهذه التطلعات قد تصيب وقد تخيب.

وما يمكن الوصول إليه أن تقنية الاستباق تسعى لنقل القارئ إلى زمن متقدم، تعمل من خلاله على خلق أفق انتظارية لديه، كما تزيد في عنصر التشويق لديه.

وباعتبار أن الاستباق تخطي أحداث مستقبلية قبل زمنها الحقيقي، فقد يكون هذا التخطي إما على المستوى الداخلي للرواية، أو الخارجي.

### 2-2-1 الاستباق الخارجي:

يكون خارج المدى الزمني للحكاية من أجل إيضاح ما سبق، أو ما حدث داخل الرواية قبل ختامها، إذ« **يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها** »[2]، فيكون بمثابة تنبؤ، واستشراف مستقبلي لأحداث معينة، حيث يؤكد جيرار جنيت على ما سبق بقوله: «**تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد، أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايتها المنطقية**»[3]، فالاستباق يعد باب للدخول في خضم الأحداث التي سوف تجري بعد الحكاية .

### 2-2-2 الاستباق الداخلي:

هو استباق ضمن حدود الزمن، فهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ويعتبر توطئة لما يحدث لاحقا أو إعلانا عما ستؤول إليه مصائر إحدى الشخصيات، ويكون أكثر توظيف من الخارجي، فهو«**تمهيد يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد**»[4]، فلا يخرج عن إطارها الزمني.

---

[1] عمر عاشور ابن الزيبان : البنية السردية عند الطيب صالح، ص:21.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 17.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص:77.

[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:142.

**«وتطرح الاستباقات الداخلية مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»**[1]، أي إمكانية اختلاط الحكاية الأصلية مع المقاطع السردية التي لم يصلها الحكي بعد، إضافة إلى أنه « **يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القص كالاسترجاع الداخلي، والتي يتولاها المقطع الاستباقي** »[2].

انطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن المفارقات الزمنية لها دور كبير في إبراز جماليات العمل الحكائي، وذلك أن هذه التقنيات الزمنية هي التي يمكن من خلالها ملاحظة مدى الانحرافات الزمنية داخل الرواية.

## 3- الإيقاع الزمني:

تتميز الرواية بتقنيات أخرى، على خلاف ما ذكرناه من مفارقات زمنية كالاسترجاع والاستباق، فالإيقاع الزمني كذلك هو إحدى هذه التقنيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في السرد، وقصد به: «**علاقة التناسب بين المسافة الزمنية التي يستغرقها الحدث (الديمومة) مقاسة بالثواني، والسنوات، والمسافة الكتابية( المساحة النصية) التي تغطيها مقاسة بالأسطر والصفحات**»[3]، وهذه التقنية تؤثر في تسريع الزمن أو إبطائه.

### 3-1 الإبطاء الزمني:

هو تقنية سردية تعمل على إيقاف أو إبطاء الزمن داخل مشاهد معينة في الحدث الروائي، ويقوم على آليتين هما:

#### 3-1-1 المشهد:

هو انسجام بين زمن السرد، وزمن الحدث بحيث تتشكل مشاهد حوارية، فيفسح المجال لإحدى الشخصيات لتتحاور دون تدخل من الراوي، فيحس القارئ خلالها بتوقف الزمن «**وهو ما يناقض الخلاصة، إذ يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث ويتمثل هذا في أن المشهد هو قص مفصل لا تلخيص فيه، وهو المقطع الحواري حيث يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم وتتجاوزه بينها مباشرة دون تدخل أي وساطة، وسمي**

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص:79.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح، ص:86.

**السرد المشهدي»**[1]، بحيث يعمل المشهد على إدخال القارئ في جو الأحداث ، فهو «**يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما باتجاه النهاية، مما يثير لديه بعض التشويق**»[2]، فالوقوف على تفاصيل، وأحداث معينة يكسر بها السارد الرتابة المسيطرة على مجرى الحكاية، ويجسد بها الأحداث المسرودة وكأنها حقيقة أمام القارئ، وهذا يجعله يحس بالرغبة في معرفة المزيد من مجريات القصة.

وبهذا يمكننا القول بأن للمشهد أثر كبير في تطوير الأحداث، والدفع بها إلى الأمام فهو تجاوز للرتابة المسيطرة على السرد، حيث يصبح هناك تراوح بين مقاطع سردية، وأخرى مشهدية.

### 3-1- 2 الوقفة:

الخروج عن سرد الحكاية إلى الوصف، فتصبح للقارئ القدرة على تخيل أحداث الرواية، كما تعمل على إبطاء السرد، لأنها تعطيل لفاعلية الزمن، باللجوء إلى طابع وصفي مؤقت كوصف أماكن أو مناظر وشخصيات متجسدة داخل الرواية، ويعرفها النقاد « **بأنها التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية**»[3]، إذن زمن الوصف يطول، مقارنة مع زمن الحدث، «**وتعني أيضا توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتدي عادة إلى انقطاع السيرورة الزمنية**»[4]، إذ تتوقف فيه عرض الأحداث، وهذا يؤدي إلى قطع مستوى زمن الوقائع باعتبارها «**حركة زمنية سردية تشكل مع الإغفال والمشهد والخلاصة والانتداب واحدة من السرعات السردية الأساسية**»[5]، ومنه فالوقف يؤدي إلى تنامي الأحداث من خلال توجه الراوي إلى الوصف، فيخلق فسحة جمالية وتقديم تعريفات أكثر عمقا تكون بالنسبة للقارئ بمثابة استراحة من تصارع الأحداث.

---

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص:75.

[2] إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائ، ط1، 2010، ص:121.

[3] نبل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص:223.

[4] ميساء سلمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط 2011، ص: 224.

[5] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص: 169-170.

### 3-2 التسريع الزمني:

ويكون عكس إبطاء الزمن، إذ نقصد به التعجيل في العملية السردية، أي تقديم بعض الوقائع والأحداث وتشريعها، وذلك عن طريق تقنيتي الحذف والمجمل.

#### 3-2-1 الحذف:

تجاوز لما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع، فهو تقنية سردية تكون من خلال القفز على فترات زمنية من حدث إلى آخر، دون الولوج فيه والتطرق إليه، لعدم أهميته أو لعدم خدمته للبناء الحدثي، «**إذ يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع**»[1]، فهو تخطي لفترات حكائية بإلغاء تفاصيلها الجزئية والمرور عليها، وبذلك «**هو الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهور من عمر الشخصيات دون أن يخبرنا تفاصيل الأحداث في هذه السنين**»[2]، أي المرور على مقاطع زمنية وعدم ترك مساحة لمعالجة أحداثها، « **فالثغرة والإضمار والحذف والقفز، كلها تمثل المقاطع الزمنية في القصة التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية**»[3]، إذن فالحذف هو أداة وظيفتها تسريع الزمن تعمل من أجل الخروج عن جو الملل الذي قد يسيطر على نفسية القارئ من جراء ذكر الراوي تفاصيل لا تمت للرواية بأي معنى جديد.

#### 3-2-2 المجمل:

هو الخلاصة؛ أي عرض ما هو جدير باهتمام القارئ، والتركيز على المطلوب دون الإكثار، أو الإطالة، كأن يوجز الراوي سنوات عدة في بضعة جمل أو أسطر، فهو « **وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة**»[4]، ذلك أن هدفه هو الاختصار بالمرور على فترات زمنية طويلة، وتحديدها بوحدة كتابية قصيرة، إضافة إلى أن «**زمن**

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990، ص:156.

[2] ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص:100.

[3] محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص:25.

[4] عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب،ط1، 1999، ص:166.

**الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن أجزاء من السرد أقصر من المسرود الذي تعرفه، وحيث يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا، أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله»**[1]، فالمجمل هو إيقاع زمني يختزل فترات زمنية كانت تقدر في الواقع بمراحل طويلة، لتصبح في الرواية مقاطع قصيرة.

ومنه تعد الخلاصة من أهم عناصر البناء الفني للرواية تعمل على إعطائها دقة وتنظيما يساهم في إبراز طابعها الجمالي، وعلى العموم فإن السارد يلجأ إلى تنويع الإيقاع الزمني للرواية للتصرف في المدة التي تستغرقها الأحداث في قصة معينة مع مراعاة سرعة السرد وبطئه من خلال تقنيات حكائية تتمثل في أربع حركات في الوقفة، المشهد، المجمل الحذف.

[1] جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص:226.

## ثانيا: المكان:

ما من حركة في هذا الكون إلا ومقترنة بالمكان، باعتبار أن صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ يوحي بدلالات عديدة « **لأنه ما من قرين لتجربة الإنسانية كالمكان فهو مبتداها و حاضنها**»[1]، فلا يمكن تصور لحظة في الوجود الإنساني خارج سياق المكان، ونظرا لهذه المكانة حظي عنصر المكان بأهمية في النصوص الأدبية، والروائية على وجه الخصوص، لما له من حضور كثيف في النفس الإنسانية، ولما كان له أيضا من أثر جليل على مناصب الحياة، وباعتبار أن الراوي يقدم من خلال هذا المكون مواقفه ورؤاه اتجاه الواقع، أصبح في حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة و مزيد من الرصيد للكشف عن دلالاته.

### 1- مفهوم المكان:

#### 1- 1 لغة:

يعد المكان من أهم عناصر البناء السردي، فذكرت له معاني ودلالات كثيرة، وقبل عرض ماهية هذا المكون ودوره في العمل القصصي، لا بد من تحديد دقيق للمصطلح فقد سيقت له تعاريف عديدة، فذكر بمعاني متقاربة في المعاجم اللغوية، فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت الجذر( كون) «**المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر قيل: توهموا فيه طرح الزائد كأنهم كسروا مكنا وأمكن .....والمكانة المنزلية، وفلان مدين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع.**» [2]

لكن ابن منظور ما لبث أن أعاد الحديث عن المكان تحت الجذر (مكن) فقال: « **المكان الموضع والجمع أمكنة كَقِذَالٌ وأَقْذِلَة وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك و قم مكانك و اقعد مقعدك**»[3].

---

[1] حمد بن سعود البهليد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف أحمد سعدني، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الأدب، 2004-2005، ص:2.

[2] جمال الدين محمد بن مكرم (إبن منظور) : لسان العرب، ج12، ص:186.

[3] المرجع نفسه، ج13،ص:157.

كما أنه اسم يدل على شيء له حجم، وأبعاد، ومواصفات، فهو محور استقرار البشر **«وقد أشار إليه أبو البقاء في كتابه الكليات: بأنه الحاوي للشيء المستقر من التمكن»**[1].

وقد أشار القرآن الكريم أيضا في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى:﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾ [2] وقوله تعالى: ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ﴾ [3]، وفي اللغة العربية مرادفات أخرى تدل على المكان ومنها **«الملأ، الحيز والموضع والخلاء والأين والمحل»**[4] ومنه فالمكان لديه دلالات عديدة ومن هذه التعاريف اللغوية يتضح لدينا أن للمكان مفاهيم عديدة ومعاني متقاربة في المعاجم اللغوية منها الموقع، الحيز، المركز، الموقع ...

**1-2 اصطلاحا:**

أما في الاصطلاح فقد وردت للمكان تعاريف عديدة، باعتبار أن المكان عنصر أساسي من عناصر السرد في الرواية، كونه أكثر عمقا وتنوعا، وتغلغلا في التشكيل البنائي لها، لأنه جزء فاعل في الحدث، فيعرفه الناقد عبد المالك مرتاض الذي أعطاه بدوره أهمية قصوى في العديد من دراساته بقوله: **«هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أسطوري، أو كل ما يتبد عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المناظر الحيزية من حركة أو تغيير»**[5]، فالنسبة إليه يمكن استبدال تسمية المكان بالحيز لأن هذا الأخير– حسب رأيه– أشمل من المكان الذي يعني المكان الجغرافي المادي المشخص والذي ندركه بحواسنا.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص: 169.

[2] سورة مريم، الآية: 16.

[3] سورة يونس، الآية: 22.

[4] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص:28 .

[5] باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص :117.

كما أن مفهوم المكان «**ظل مرتبط بمفهوم العصر أو الزمان، وانسداد الآفاق فضلا عن كونه غربة مادية**»[1]، ذلك أن المكان أهم مكونات العمل الروائي، فهو المجال الذي يستطيع فيه الروائي أن يحقق توقعاته وأفكاره.

كما يعرف المكان أنه: «**المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات، والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والاجتماعية والخلقية، على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات**»[2]، فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحدة الإطار الشخصي الذي تدور فيه الأحداث، والحوادث، وبين الشخصيات، لأن الحدث يرتبط بعنصر المكان فلا بد أن تقع الأحداث ضمن مكان معين فلا يوجد حدث بدون مكان.

ويستعمل "غريماس، Criemas" مصطلح المكان « **للشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتطور، هو أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حله الاستمرارية ويمكن أن يدرس هذا الشيء من وجهة نظر هندسية خالصة**»[3]، فهو بهذا يعطي مفهوما ماديا خالصا، وينظر إلى المكان هنا على أنه مجموعة أشياء معطاة تقوم بينها علاقات ذات طابع مكاني.

أما في الفلسفة الحديثة فقد أخذ المكان مفهوما خاصا، وهو عند "إمانوال كانت Emmanuel Kant" « **مرتبط بالعقل، فالإنسان يخضع لتصور مسبق لطبيعة المكان**»[4] ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن "كانت" قد ربط المكان بالعقل، ويرى بأن المكان موجود في عقل الإنسان مسبقا فسواء أكان المقصود منه محلا، أو حاويا، أو ممتدا، فهو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه عقليا.

---

[1] لازم مطلك حيدر: الزمان و المكان في الشعر أبي الطيب المتنبي، دار حفاء، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص:198.

[2] ضياء غنى لفته: البنية السردية في شعر المماليك، ص:117.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ط1 1998، ص122.

[4] أحمد بن سعود البهليد: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص: 24.

ويعد "أرسطو، Aristote" المكان « **موجودا ما دمنا نشغله، ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة التنقل من مكان إلى آخر**»[1]، وهنا تكمن فكرة "أرسطو" في إقراره المكان، وبأنه يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري.

وإذ ما أردنا النظر في هذه التعاريف نستنتج أن للمكان مفاهيم، ودلالات متعددة لا تثبت عند تعريف واحد، فكل ينظر إليه من جوانب، وأبعاد مختلفة.

## 2- أنواع المكان :

يعد المكان من العناصر التكوينية، والبنائية في النص السردي، لما له من ارتباط أساسي وحضور دائم فيه، إذ يشكل مركز وقوع الأحداث ومحل انطلاق الشخصيات والمكان داخل الرواية له تقسيمات اختلفت من دارس إلى آخر، وقد اعتمدنا هذا التقسيم الذي وجدنا أنه الأكثر شيوعا:

### 2-1 المكان الواقعي:

يعكس الواقع المعاش للإنسان بكل أبعاده، إذ يرتبط به ارتباطا وثيقا، وهو «**التأطير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، إذ يجد القارئ نفسه أمام أماكن القص بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية**»[2]، إذ هو مكان متواجد في الحقيقة قد ينقله الروائي بطريقة إبداعية ليقدمه بشكل تخيلي في الرواية.

### 2-1-1المكان الاصطناعي:

يقف الإنسان وراء تشييده إذ يقوم بخلق أماكن لم تكن موجودة في الطبيعة، « **ويقصد به المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله، وإعطاءه طابعا مختلفا عن غيره من الفضاءات**» [3]

### 2-1-2المكان الطبيعي:

عكس الاصطناعي، يتجلى كظاهرة في الطبيعة بما تحمله من معالم مختلفة، كالجبال الأنهار...

---

[1] أحمد بن سعود البهليد: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص:24.

[2] بان البنا : الفواعل السردية، ص : 28.

[3] المرجع نفسه، ص:30.

فلا تكون للإنسان أي صلة في إقامته أو إنشاءه، « **ذلك انه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة، وخاصيته وخواصه المميزة**»[1]

أما التقسيم الثاني للمكان الواقعي يندرج انطلاقا من مساحته، وبهذا يكون نوعان:

**2-1-1 المكان المفتوح:**

يمتاز بالاتساع والانفراج، كما يكون عاما ممتدا يتشارك فيه مختلف الأفراد انطلاقا من البيئة التي يعيشون فيها، وما تتركه من آثار على شخصيتهم، فيوحي هذا النوع من الأمكنة بالحرية، والانبعاث « **فالمقهى والسوق والطريق مثلا أمكنة عامة تحمل كثيرا من المعاني المعبرة عن سعة الأفق وحرية الفرد في الحركة، والخروج من الأنا والانفتاح على الآخر ومشاركته الرؤية والفكر من أجل إحياء روح المكان، وتجسيد خصائصه النابعة من حيوية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي** »[2].

**2-1-2 المكان المغلق:**

عادة ما يكون هذا المكان محدود المساحة، ضيق الأرجاء مقارنة بالمفتوح، يتشارك فيه أشخاص معينون، ومحددون، كمكان العيش يمتاز بفضاء شخصي، له خصوصيته الناشئة عن مجموع العلاقات، كما قد تختلف إيحاءاته حسب الحالات، أو التركيبة الفردية، فيوحي بالراحة أما قد يوحي بالعزلة والضيق « **فالمكان الخاص أكثر حيوية وتدفقا وهيمنة على الشعور والفكر والمخيلة، لالتحاق الجسد به وكمونه في صميم النفس ومعايشة حركته وتحولاته، لذا فهو أشد دهشة وعمقا وأبعد رؤية وخيالا**»[3].

والتصنيف الثالث للمكان الواقعي يكون انطلاقا من إحساس الفرد به فنجد منه :

**2-1-1 المكان الأليف:**

يرتبط بشخصية الإنسان، فيصبح هذا النوع من الأمكنة أكثر التصاقا به، من جراء ما يحمله من ألفة واستقرار في النفس، وانفتاح في الروح، بحيث يحس بالقرب والتوافق فيمنحه طاقة إيجابية، وأكثر الأماكن ألفة هي التي يملك فيها الشخص ذكريات بريئة كالبيت مثلا

[1] بان البنا : الفواعل السردية، ص:29.

[2] عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، (من منظور القراءة والتأويل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص:109.

[3] المرجع نفسه، ص:110.

فهو«**كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، أو هو كما يرى غاستون باشلار" المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا**"»[1].

## 2-1-2 المكان المعادي:

تكمن خصوصية هذه الأمكنة من خلال الخلفية التي تحملها، والتي بدورها تكون لها الأثر البالغ على الفرد، باعتبار أن لكل مكان سماته الخاصة وأجواءه المختلفة، فكثيرا ما يشعر هذا الفرد اتجاه هذا النوع بالعداء لما يتركه من آثار سلبية في التركيبة الداخلية إذ تجعل الفرد يحس بأنه مقيد ومحدود الفكر، والحركة وحبس نفسه، « **وثمة أمكنة كثيرة تنعكس من مكوناتها مبادئ عدوانية تكرس مشاعر الخوف، والاستلاب والهيمنة ومطاردة حرية الإنسان، منها: ( السجن والمنفى، ومكان الإغتراب، والمستشفى، والمدينة...) وسواها من الأمكنة الضاجة بالألم والوحشة والكآبة** »[2].

## 3- علاقة المكان بالعناصر الحكائية داخل الرواية :

إن طرح مسألة المكان بمعزل عن باقي عناصر السرد أمر مرفوض تماما، إذ أن هذه الأخيرة ترتبط به ارتباطا وثيقا، فتلاحم هذه العناصر لا يكتمل إلا بالمكان كما أن العمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم مكونات بنائه الفني[3].

### 3-1 علاقة المكان بالزمان :

يعد الزمان والمكان من أهم عوامل التجربة الأدبية، فالعلاقة مطلقة، ومستديمة والصلة بين الزمان والمكان لم تكن علاقة طبيعية مجردة فحسب، إنما هي وعاء حي لمضامين الفن من أجل التعبير عن معاني الحياة والفكر وتعميق التجربة[4].

---

[1] عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، ص: 113.

[2] المرجع نفسه، ص:135.

[3] ينظر: صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2010، ص:192.

[4] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذ «**يمثل الزمان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نجد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان**»[1].

فتجسيد المكان في الرواية يمثل تجسيدا للزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها .

"فميخائيل باختين، Mikhail Bakhtin" «**حين استعار مصطلحه الشهير كرونوتوب ( Chronotope) من الرياضيات الفزيائية وهو مصطلح منحوت من المصطلحين (Chronotophie وفق الزمن)، و( Topographie وفق المكان) كان بلا شك يعني جيدا ما بينهما من صلات وطيدة، تجعل من وصف أحدهما وصفا لآخر**»[2].

ومن هنا تظهر العلاقة الرابطة بين الزمان والمكان في العمل الروائي، والتي تعد من أهم العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فالرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان.

**3-2 علاقة المكان بالوصف:**

إن السرد له علاقة بالزمان في حين الوصف له علاقة بالمكان، فالوصف هو الوسيلة الأساسية التي يعتمدها المكان، وهو محور الأشياء، إذ « **يعد الوصف من الأساليب المهمة في تجسيد المكان وعنصرا مهيمنا في مجريات تشكيل البناء السردي، ويشير معنى الوصف إلى ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات**»[3]، فمن خلال الوصف يمكننا أن نتخيل الأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية، باعتبار « **أن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان، فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان**»[4] وكأن وصف المكان يجعلنا نحس إحساسا عاطفيا به من دون أن يتجسد ذلك المكان أمامنا

[1] صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح عالم الكتب الحديث، ص: 52.

[2] عاشور عمر ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص:194.

[3] بان البنا: الفواعل السردية، ص:37.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي)، دار البيضاء بيروت، ط3، 2000، ص:81.

تجسيدا هندسيا، « **وأول من أولى الوصف إهتماما كبيرا هم أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم بلزاك الروائي الفرنسي التي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة أرادها الكاتب أن تكون ديكور إطار الأحداث، يعكس الواقعي داخل النص كي توهم القارئ بحقيقة ما يجري** »[1]، فتحديد المكان ووصفه بدقة يكون بمثابة المرآة العاكسة التي يتخيل من خلالها القارئ حقيقة الأحداث، حيث أن الوصف هو الذي يمكن من استخراج صورة وصفية كاملة للمكان.

**3-3 علاقة المكان بالشخصيات :**

العلاقة التي تربط الشخصيات بالمكان هي التي تسهم في نمو الأحداث وتساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش « **فالتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل و تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.**»[2]، لأن المكان يقدم لنا يد المساعدة للتعرف على الشخصية، ذلك أن قراءة دلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصية، فالشخصية تعد ركنا من أركان العمل السردي إلى جانب المكان، وواحدة من عناصره الأساسية، فقد كانت الشخصيات تتمتع بحضور داخل الأعمال السردية، حيث كانت نقطة ارتكاز تتقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي خاصة المكان، « **ويمكن القول أن المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية ويحفزانها على القيام بالأحداث، بل يدفعان بها إلى العمل وبذلك فإن وصف البيئة والمكان هو وصف للشخصية**»[3]، أي أن العلاقة التي تربط الشخصيات بالمكان هي التي تسهم في نمو الأحداث، وتساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه، فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش وبذلك يخرج المكان دائرة الركود، والجمود إلى عالم الحركة، والحياة الأمر الذي يكسب المكان دلالة و قيمة.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص: 197.

[2] حسن بحراوي: الشكل الروائي، ص : 30.

[3] بان البنا: الفواعل السردية، ص:21.

**«فالمكان بمثابة المرآة العاكسة للشخصية وعلى هذا الأساس فإن وصف المكان ينطوي على وصف سلوك الشخصية لأن للمكان قوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخوص»**[1] فالمكان له صلة بالشخصية، إذ لا يمكن فصلهما، «**ومن الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبطا بطبيعة الشخصية التي تصف المكان وتعيش فيه إذ أن المكان يستمد سمته من وعي الشخصية به فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان** »[2]

إذن يكتسب المكان سماته وطبائعه عبر وعي الشخصية به، وما تحمله من إسقاطات نفسية عن المكان.

## 3-4 علاقة المكان بالحدث :

إن نمو الأحداث داخل الرواية هو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في العمل الروائي، فلا يمكن تصور حدث إلا في مكان محدد، « **فمقولات الفعل والفاعل لا يمكن أن تتحرك إلا في مكان معين**» [3] فالمكان ليس مجرد وعاء تحصل فيه الأحداث، بل يصبح قادرا على التحول إلى منتج حين « **يوضع في بؤرة ممركزة لأفعال البشر الرامية إلى تغييره وتطويره بما يتلاءم و أمزجتهم**»[4] وذلك حسب ثقافتهم الشخصية الخاصة.

« **فكل حدث لا بدا أن يقع في مكان وزمان محددين والرواية مهما اختلفت نوعها وقيمتها، تصور الفعل البشري الذي يقع في زمان ومكان محددين وحتى تقتنع بإمكانية وقوع هذا الفعل البشري**»[5]، فوقوع حدث في مكان ما يعطي لنا تصورات عن ذلك المكان وإمكانية وقوع الحدث في ذهن القارئ، ويمكن تقسيم الأماكن وفق الأحداث في الحكايات إلى :

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ( دراسة في البنية السردية )، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:201.

[2] المرجع نفسه، ص:228.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص:241.

[4] عدنان محمد عدي: بنية الحكائية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص:177.

[5] حسن سالم إسماعيل هندي: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص:201.

***حدث غير محدد بمكان معين:** هو الذي يتخذ مساحة سردية واسعة، « **وهي عبارة عن فراغ متسع تتكشف فيها الأحداث**»[1]، فيكتفي الراوي بالإشارة إليه فقط دون تحديده فيصبح المكان خلف الحدث.

***أما النوع الثاني فيتمثل في الحدث المحدد بمكان :**

وهو أن يتحرر الفعل في مكان يحتل موقعا معينا في الواقع، فهو « **يوظف بعده مكانا واقعيا له تأريخه وأسباب تأسيسه، وارتباطه شخصيات لها وجودها التاريخي والواقعي**» [2] وبذلك يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بوجود مختلف الشخصيات، ومصائرها التي توجد في مختلف السير.

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، مصر، القاهرة، د ط، 1984، ص:76.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، ص:246.

## ثالثا: الشخصية:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة، ومن أهمها الشخصية، إذ تعد من أهم عوامل التجربة الأدبية، والمحور الرئيسي، والركيزة الأساسية التي تتكفل بإبراز الحدث حين توحي لنا بدلالات عديدة و متنوعة، لما تمثله من قيمة لكل ما تحتويه الرواية من أحداث باعتبارها بناءا يساهم في تشيد المبنى الروائي، « **وعليه تكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهميته القضية المثارة في القصة وقيمتها، حتى أنه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة وتفرض نفسها على المتلقي**» [1]

### 1-مفهوم الشخصية :

### 1-1 لغة:

الشخصية من القواعد التي يبنى عليها النص السردي، باعتبارها عنصرا يقوم بالربط بين ثنايا الحكاية، ونظرا لبالغ أهميتها، ولأنها كانت محل بحث الكثيرين وجب علينا تحديد مفهومها اللغوي.

ذكر ابن منظور في لسان العرب في مادة ( ش،خ،ص)، « **وشخص بالفتح شخوصا ارتفع وشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف، وشخص الكلمة في الفم تشخص إذ لم يقدر على خفض صوته بها، والشخوص ضد الهبوط**» [2] تدل لفظة شخص هنا على الحركة، والانفعال، وتتعلق أيضا بمدى البصر، وارتفاع الصوت. كما « **أن مادة شخص تعني الشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد وجمعه في القلة أشخص، وفي الكثرة شخوص، وأشخاص .....وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب** »[3] فشخص بمعنى الانتقال من مكان إلى آخر.

ويركن معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة إلى القول: «**شخص: ج أشخاص وشخوص: فرد من الناس، كائن بشري، إنسان، واحد للأناسي (يطلق على الذكر**

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ( دراسة موضوعية و فنية)، العلو والإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، ط1، 2009 ، ص: 40.

[2] أمينة فزاري : سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص:43،44.

[3] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد باكتير ونجيب الكيلاني، ص:41.

**والأنثى)...، شخصية: ج شخصيات مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره »** [1] حيث ارتبطت كلمة شخص هنا بالإنسان ومجموعة السمات التي تميزه عن الشخصيات الأخرى.

كما قد تعني أيضا عدم الاتفاق في العادات وأيضا التخالف، والتناقض، حيث أن «**المتشاخص التي تعني المختلف، والمتفاوت**»[2].

وقد أشار القرآن الكريم إلى لفظة شخص في قوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ﴾[3]، إذا فتح عينه وجعل لا يطرف، وأيضا في الأصل كل ما ظهر للرائي من الجسم[4].

إن مفهوم الشخصية متعدد الإيحاءات، ولقد ارتبط بجوانب عديدة، خاصة عندما يضفي على الأشياء الجامدة صفة الحركة، والانفعال، وبتالي فإن هناك صعوبة في تحديد مفهومها ورسم معالمهما اللغوية، وعلى الرغم من الاختلاف في ماهية الشخصية إلا أن المتواضع عليه هو أن لها صلة بالإنسان في كل أبعاده المختلفة والمتشابهة.

**1-2 اصطلاحا:**

الذي ينبغي التركيز عليه هو مفهوم الشخصية من خلال مشاركتها في دائرة الأحداث فلقد شغلت النقاد، والباحثين، فأصبحت تستلزم الدراسة والتحليل، وذلك ما يؤكده حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي «**أن الشخصية الحكائية قابلة لأن تقرأ من عدة وجوه تبعا لتعدد القراء، وتنوعهم**»[5].

وهناك من يرى أن « **الشخصية هي بناء فرضي بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو البيئية للفرد**»[6]، أي أنها كائن خيالي، وعنصر بنائي فني في الرواية لها

---

[1] أنطوان نعمة ( وآخرون): المنجد في اللغة العربية المعاصرة، درا المشرق، بيروت، لبنان، ط2، ص:751.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص:41.

[3] سورة الأنبياء، الآية:97.

[4] ينظر: أمينة فزاري: سميائية الشخصية، ص: 44.

[5] المرجع نفسه، ص:61.

[6] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية ( مقارنة سوسيو ثقافيه في خطاب أحلام مستغانمي الروائي) ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2013، 2014، ص:17.

ميولاتها واهتماماتها الخاصة بها، إضافة إلى الصفات الفطرية، والمكتسبة، ومنه فهي محددة في الصفات الموجودة في كل فرد، «**فهي بشكل عام كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث**»[1]، حيث تعد الشخصيات محور الحركة التي تدور حولها أحداث الرواية، وبهذا ترتبط بها ارتباطا وثيقا، وذلك في زمن ومكان معينين، وما هذه العناصر سوى حركة الشخصية في النصوص السردية، وبذلك تصبح الشخصية « **عبارة عن لبنات من العبارات التي تصور أبعاد الشخصية، وتنقل وجهة نظر المؤلف على لسانها**»[2]، ويتجلى من كونها « **ليست معطى ثابت يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة**»[3]، فهذا الاختلاف في القراءات هو الذي جعل التصورات وطرق التحليل متباين، ومنه فكون الشخصية لا تنح منحا واحدا، وذلك لتغير دلالاتها، واختلافها من قارئ إلى آخر كل حسب طريقته، وبعده الفكري الخاص، الأمر الذي جعل الرواية منفتحة على تأويلات متنوعة «**فالشخصية باعتبارها " كائنا من ورق" لا وجود لها إلا من خلال ما يقوله عنها النص (الصوت الخفي أو الجلي للسارد)، و بعبارة أخرى إنها كلمات ( وحدة معجمية)**»[4]، فهي تؤدي دورا معينا يساهم في تشكيل النص الإبداعي، وبنائه، وباعتبارها مكونا لصيقا بالعمل الروائي، هذا الأخير الذي لا يكتسب مدلولها إلا من خلاله. «**فلا يمكن أن نشيد كونا دلاليا داخل نص سردي في غياب السند الذي يقوم عليه هذا الكون، وهذا السند هو الشخصية سواء كانت جنا أو إنسانا أو موضوعا من موضوعات العالم**»[5] فالحدث يتضافر بوجود الشخصية داخله، فهي عبارة عن عامل يستخدم للتعبير عن وقائع معينة، كما تنسج العناصر المكونة للحدث فيما بينها، وقد يكون هذا الشخص المتخيل إنسانا، حيوانا، أو جمادا...

---

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 2016، ص:19

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص:54.

[3] عبد الوهاب الدقيق : في السرد ( دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي ، تونس ، دط، 1998، ص:138.

[4] سعيد بنكراد: سيمولوجيا الشخصية السردية ( رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان الأردن ط1، 2003، ص:104.

[5] المرجع نفسه، ص:39.

إن للشخصية كيانا متحول تدريجيا بتدرج السرد ضمن زمن القراءة، لأنها تؤثر وتتأثر داخل المتن الحكائي.

الشخصية في أي بناء فني لا يمكن فصلها عن مكونات الخطاب، وتعد مقاما تركيبيا وقيمتها داخل النص تعود إلى علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى، وهي الأساس الذي يعود إلى تشخيص مختلف الوقائع.

## 2-أنماط الشخصية:

وكما سبق القول فإن الشخصية مكونة من مكونات السرد، الأمر الذي جعلها محورا في العمل الأدبي، وجعلها حلقة وصل بين التصورات والأفكار المنبعثة من داخل الحدث وإيصالها إلى المتلقي عن طريق شخصية مختلفة الأدوار، كل منها يحيل على مجموعة من الأبعاد، وذلك حسب دلالاتها وإيحاءاتها الخاصة.

### 3-1 الشخصية المحورية:

هي الشخصية الرئيسية في الرواية، توجد أساسا في تشكل النص مبني على دلالات داخل المتن، وبهذا تصبح هذه الشخصية الأصل الذي يقوم عليه الحكي، و«**تتميز بحضورها الدائم، أو الكثير، وبقيامها بالأدوار الرئيسية التي تسهم بشكل كبير في تحريك الأحداث، وإحداث التطور الدلالي**»[1]، فهذه الشخصية المركزية تتميز عن باقي الشخصيات الأخرى بالاستمرارية على مدى مستوى الحكي، لأنها الحاملة للفكرة العاملة على تحريك الحدث، وتشكيل الصراع وتنمية الحبكة، ويعرفها "محمد غنيمي هلال" بقوله: «**الشخصية التي يعنى بها المؤلف عناية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها النفسية، لتمثل نوع السلوك الذي يهدف الكاتب لتصويره**»[2]، فهي المثيرة للانتباه لما تحمله من سمات بارزة، كما ميز "غريماس" بين «**الفاعل الرئيسي، وبين بقية الشخصيات الأخرى، التي تقسم فيما بينها وظائف مختلفة ورأى من اللازم التميز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل**»[3] إذن، فهي شخصية محورية يصب عليها الراوي جل اهتماماته بتوجيه نظر القارئ إليها باعتبارها الفاعل في تأزم و انفراج الأحداث .

---

[1] أمينة فزاري: سيميائية الشخصية، ص: 148.

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982، ص: 571.

[3] أحمد طالبي: المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ص: 24.

### 2-1-1 الشخصية المسطحة :

هذا النمط من الشخصيات لا يتطور على طول أحداث الرواية، لأنها ذات بعد واحد إذا تقوم بدور المساعدة للشخصيات الأخرى، وأحيانا تساعد في إبداء رأي في حدث معين «**فالشخصيات المسطحة تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا**»[1]، وبالتالي فهي شخصية بسيطة وغير معقدة، يفهمها القارئ، إذ تتجه في مسار واحد على مدار العمل السردي، فلا تتشابك فيها الأفكار والصفات بل تكون واحدة، كما أن الأحداث لا تغير من تكوينها ولا تؤثر في تصرفها، إذ «**هي شخصية ليست جوهرية في التركيب العام للقصة، أو الرواية، تؤدي وظيفة معينة ومحددة في التأثير في الحدث، وتعزيزه وتعميق أبعاده، ودفعه إلى الأمام وفي إسقاط الضوء على الشخصيات النامية**»[2]، فهي تقوم بدور تكميلي، فلا تظهر في الرواية بصفة مستمرة، بل يكون حضورها نسبيا تعمل فيه على توضيح بعض الأمور المتعلقة بالشخصية البطل، وإبراز الصفات المميزة لها «**ويقال لها أيضا الشخصية الثابتة وهي التي لا ترى إلا من جانب واحد**»[3]، فهي لا تحتاج إلى تقديمها أكثر من مرة، لذا فهي غير نامية، بل تبقى على حالها وتذكرها يكون بسهولة، لأنها تبقى كما هي في ذاكرة القارئ.

### 2-1-2 الشخصية المتحركة:

فالشخصية المتحركة هي التي تنمو مع الحدث، فتتشابك فيها الأفكار والصفات مع الشخصيات الأخرى، وأحيانا تقوم بدور شخصية الراوي، وذلك بغية إيصال أفكاره للقارئ لذلك تتمتع بطابع مختلف عن الشخصيات الأخرى إذ تتميز بفكر متفرد وواع «**فهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا**»[4]، فلها القدرة على مسايرة الأحداث وتقوم بتحريكها على أرضية النص، «**إذ تختلف الشخصية المدورة**

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص: 45.

[2] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص: 42.

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص: 301.

[4] ضياء غنى لفتة : البنية السردية في شعر المماليك ص: 181.

**عن الشخصية المسطحة بأنها لا تكتمل المعرفة بها إلا بانتهاء الرواية»**[1] أي؛ أن القارئ يتعرف عليها كلما تقدمت أحداث الحكاية.

وتحظى هذه الشخصية باهتمام الراوي، إذ يخصص لها مساحة واسعة في التشكيل القصصي، لكونها عنصر فعال في النص، بحيث يقوم برسم مسارها، و إبراز جانبها النفسي والفكري، والخارجي الذي يميزها عن غيرها من شخوص الرواية.

**2-2 الشخصية الثانوية:**

تنحصر وظيفتها في القيام بأدوار محددة داخل الرواية، فتساعد على توضيح الشخصية الرئيسة وإظهار ما تتصف به، كما ترتبط بمواقف معينة، وظروف خاصة، وتكون متمة للحدث من عدة جوانب، « **فهي عبارة عن توسعات تتأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النواة كما يقول بارث»**[2] لتحدد وظيفتها في مدى إبرازها لما تخبئه الشخصية المركزية.

«**والشخصيات الثانوية إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وتصويغ لها، وإن ما يقع لها يدور في فلكها وتنطلق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»**[3]، فهي تبرز في النص السردي كعامل مساعد للشخصية المحورية، وعلى الرغم من أن وظيفتها ضيقة ومرسومة في ظل حدود معينة، ولكن السارد لا يستغني عنها إلا بحضور شخصية بديلة.

« **تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعدة، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها»**[4]، أي أن طرق المساعدة تتغير حسب الدور الذي تتقمصه الشخصية، فتتعدد بذلك أساليب المساعدة من دور إلى آخر، فتقوم بلعب أدورا مهمشة بغرض الدفع بالمواقف المهمة داخل الرواية.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص:302.

[2] أحمد طالبي: المنهج السميائي من النظرية إلى التطبيق، ص:19.

[3] إبراهيم السعافين: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص:463.

[4] عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 158.

وبما أن اختلاف دور الشخصية الثانوية من روائي إلى آخر، فهناك كما قلنا سابقا المساعدة والتي تقدم يد العون للبطل للوصول إلى مبتغاه، بالمقابل نجد أخرى معارضة تكون حائلا دون تحقيق البطل موضوعه، أو هدفه مما يخلق صراعا داخل المتن الحكائي، وتصل القصة إلى تأزم الوضع بالنسبة للبطل، وبتالي فإن هذه المواجهة تؤدي إلى مقاربة الشخصية الرئيسية إلى ذروة الحكاية.

ومن كل ما مر علينا من أنماط للشخصيات، يجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التصنيفات المختلفة، والتي تكون تبعا لتعدد الرؤى، واختلاف وجهات النظر حسب الدور والدرجة والأهمية كلها تضفي صبغة جديدة تنهض بالحدث، وتجعله ينمو عبر المسار السردي.

## 3-تقنيات بناء الشخصية :

لا تقتصر أهمية الشخصية على الوظائف التعبيرية، أو التواصلية فقط، وإنما تتعدى أيضا إلى إبراز أبعادها النفسية، والاجتماعية، وحتى الجسمية وكلها لها بالغ الأهمية في التأثير على نفوس القراء، الأمر الذي يجعل من أحداث الرواية محتملة الوقوع، إذ لا بد من أن ترتبط بفعل يعكس ما بداخلها، و يحيل إلى علاقاتها بباقي الشخصيات، ومنه فالأبعاد تبرز من خلال ما تعطيه من سمات الشخصية، وهذا يساعد على بيان جوانبها السلوكية والفكرية.

### 3-1 البناء الداخلي:

باعتبار الشخصية من جانبها النفسي عالم من المتناقضات، فإن تجسيدها في العمل الروائي يتطلب البحث في العوامل الداخلية المختلفة وراءها، ما جعلنا وجها لوجه مع الوظيفة النفسية، والفكرية التي تمهد الطريق للكشف عن منافذها، والولوج إلى داخلها، وهذا ما يسمى في العرف الحديث بالتعبئة النفسية [1]، لأن ذلك من شأنه أن يخلق مكانة مميزة لها بالنسبة للمتلقي .

**«حيث ينفرد الراوي بتصوير شخصياته في أعماقها وتكون النفس وسيلته وما يتوارد فيها من رؤى، وما تخفيه في باطنها، ولكي تكون حيوية لا بد من اجتياح مجاهل عالمها الداخلي والغوص في استنباط ذلك العالم وإظهار ما فيه من أفكار ومشاعر وانفعالات إذ**

[1] ينظر: أمينة فزاري: سميائية الشخصية، ص:272.

**تسمح للمتلقي بالكشف عن مكوناتها وطبيعتها النفسية»**[1]، ذلك لتحديد هوية الشخصية في الحكي من خلال مجموع أفعالها، مما يجعل العمل الروائي متعدد الرؤى ، لأن دراسة ما هو داخلي من شأنه أن يعكس لنا تصور هذه الشخصية، وهذا ما يجعلها راسخة في الأذهان.

إن الشخصية في العمل السردي تحمل مجموعة من الأفكار، تعبر عن المجتمع الذي تعيش فيه حيث تقوم بدور نقل هذه الأفكار إلى المتلقي، «**وإن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني، إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض، وكلما اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا**»[2] فالشخصية ليست جامدة بل هي تشعر بوجود الأزمنة واختلافها، الأمر الذي يجعلها تمتلك أهدافا تدافع عنها، فهي تطمح إلى البناء وتحقيق شيء في الذات، لتأسيس منظومة من العلاقات التي تربطها.

ويمكن أن تعتبر «**الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها كما قد تكون بمثابة مدلول وهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكاتها** »[3]، فاتخاذ الشخصية لهذه الأسماء والصفات، يعتبر دالا يدل عليها لما تحمل من معاني، وهذه المعاني تتضح لنا من خلال تصريحات وأقوال تدلي بها، سواء كان باحتكاكها مع الآخرين، أو حوارها مع نفسها (المونولوج) .

إذن فإن إدراكنا للصفات التي تشكل البناء الداخلي للشخصية يكون بطرقتين: الأولى مباشرة ترد في تصريحاتها واعترافاتها، وأخرى غير مباشرة تكشف عنها من خلال ما يصدر عن الشخصية من سلوكات وأفعال والتي تعكس الحالات الكامنة في أعماقها.

### 3-2 البناء الخارجي:

إلى جانب البعد الداخلي الذي يلجأ إليه المؤلف قصد التعرف أكثر على الشخصيات ومعرفة ما يدور في أدهانها، هناك البعد الخارجي، والذي يختص بتحديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات لتكوين صورة لها، فيلجأ الراوي إلى تقنية الوصف ليبين الشخصية

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص:161.

[2] المرجع نفسه، ص:170.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص:51.

التخيلية ، و يقربها إلى الواقع من خلال هذا التحديد لبعض ملمحها الخارجية لأن «**الرواية تملك القدرة الخاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش** »[1]، فالدقة في الوصف تكون وسيلة للتشويق والإثارة بحيث يخلق رسما خارجيا للشخصية بكل ما تحمله من مكونات كالهندام و الهيئة ...، إذ «**يعد من أهم المظاهر بوصفه التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات من طول وقصر وبدانة ونحافة** ...»[2]، فالشخصيات تختلف عن بعضها البعض، بحيث لكل منها أوصاف ظاهرية ومميزات معروفة بها، « **من طبيعة الجنس والملابس وغيرها. و قد تحدد الملامح الخارجية بتحديد عام، وقد يكون مفصلا ويشمل البعد الخارجي الهيكل والبنية الجسمانية**»[3]، وتقديم صفات الشخصيات في النص السردي يختلف من رواية إلى أخرى، كل حسب مضمونها فهناك شخصيات تعرف « **بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة، بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي**»[4]، ومنه نجد صيغ تقديم الشخصية تتغير، وذلك إما بالإفصاح الصريح عن صفاتها، أو بتقديمها من خلال عمل ما.

يعد البعد الخارجي واحد من أهم الركائز الأساسية للتشخيص، إذ يقدم صورة مجسدة للشخصيات الموجودة في العمل القصصي، ولا يكتفي بذلك بل بتصوير الفضاء المحيط بالشخصية، وتوضيح المضمون الحدثي، مما يجعلها تستمد دلالتها من خلال هذا الوصف.

### 3-3 البناء الاجتماعي:

من الطبيعي أن يتأثر الراوي بالمجتمع الذي يعيش فيه، فيكون عمله بمثابة انعكاس لهذا المجتمع، بحيث يقوم بنقل معاناته، وتطلعاته، وآماله، وذلك عبر تجسيد شخصيات تقوم بهذا العمل، فهي تساعد على تصوير الواقع المعاش، وفهمه ويتمثل البعد الاجتماعي في

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص:300.

[2] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي ، ص:151.

[3] المرجع نفسه، ص:150.

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص:44.

المكانة الاجتماعية التي تحظى بها الشخصية داخل المجتمع الذي نعيش فيه، والظروف المحيطة بها بشكل عام فما هو «**إلا وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط ومدى فاعليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجابها المتعددة**»[1]، إذ تتأثر بالبيئة التي تعيش فيها، ويظهر ذلك جليا في سلوكها، وتصرفاتها الثقافية التي تكتسبها، وهذا ناتج عن تجارب شخصية عاشها تعبر عن حقيقتها وتعكس طبيعة «**مجتمع الشخصية كذلك يتجلى البعد الاجتماعي في التعليم وملابسات العمر وحلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة، وفي داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية**»[2]، كطبيعة التربية الاجتماعية التي تلقاها الفرد من العادات، والطباع، ومستوى الثقافة التي تساهم في تكوين الشخصية، إضافة إلى العلاقات المتداولة في مجتمع الشخصية، والتي تربت فيه، وتشبعت بتقاليده وأخلاقه: كالعلاقات العاطفية، والأخلاقية التي تربط الآباء بالأبناء، أو الزوج بزوجته، كل هذه العوامل لها دور كبير في تحديد ملامح الشخصية، «**فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواها الاجتماعي في الوقت نفسه** »[3]، فالشخصية وليدة بيئتها.

الشخصية في العمل الروائي تتجسد أمام المتلقي كائن من جسد وروح، وذلك من خلال التقنيات البنائية التي يبدع الأديب في تجسيدها، كالبناء الداخلي من حيث الأحوال النفسية والفكرية، والخارجي وذلك يكون في المبنى الظاهر لها، أما البناء الاجتماعي فيتضح من خلال ما تشغله هذه الشخصية في المجتمع، فكل هذه الأبعاد تتداخل وتمتزج لتكون شخصية تمثل بعد إنساني لأنها «**مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة ومكتسبة) عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معها** »[4].

---

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي الروائي، ص:181.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص : 573.

[3] عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية ( الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999، ص:25.

[4] سعد رياض: الشخصية أنواعها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2006، ص:10.

## رابعا: الرؤية السردية (الراوي):

يستند الفن الروائي إلى تقنيات عدة، تعمل دائما من أجل تزويد النظرة الروائية بطاقات إبداعية، وبكل ما هو جميل، وهذه التقنيات يقدمها المؤلف بنوع من الانسجام والتكامل لتعطي عملا روائيا فنيا، ويعتبر الراوي إحدى هذه التقنيات، له دلالاته في إطار العلاقة التي تجمعه مع مكونات الخطاب السردي الأخرى، بوصفه عاملا فنيا ملازما لجميع أنواع القص، بحيث يتكلف بمهمة الحكي من قبل الكاتب الذي يمنحه سلطة التحكم في صيرورة الأحداث وتقديمها للمتلقي، وقد تعددت الدراسات في هذا المنظور تبعا لاختلاف المفاهيم والتطورات، كما تعددت التسميات التي أطلقت عليه مند أن تم توظيفه فعرف بـ «**وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير**» [1]

### 1-تعريف الراوي ( الرؤية السردية):

#### 1-1 لغة:

قبل الولوج في دراستنا لهذا المكون يستحسن أن نبين الأصل اللغوي له، حيث اندرج تحت الجدر اللغوي " روي"، ففي القاموس المحيط « **روي من الماء واللَّبن، كرضي رَيًّا ورِيًّا وروى وتروى وارتوى، بمعنى والشجر تنعم (...) وعليه روى الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى، وهو رواية للمبالغة**»[2]؛ أي أن معنى الراوي هو من الارتواء من الماء الأخذ منه، والتشبع به، أو روى الحديث أي نقله، وأفصح عنه.

«**في حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: تروَّوا شعر حجيّة بن المضرب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راو... ورواية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية و يقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه . قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأناراو**»[3]، بمعنى الحكي أو إيصال خبر سواء أكان حديثا، أو شعرا بغرض حمله بين الناس، واستظهاره.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ( الزمن السرد التبئير)، ص:284.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص: 129.

[3] جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ج5، ص:369.

ثم ما لبث ابن منظور أن أعاد الحديث تحت الجدر" رواية" قال: « **هي جمع روية وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القوم والفعل أي بزور و يفكر**»[1].

ومنه فقد اكتسب الفعل روى دلالات متقاربة تصب في مضمون لها علاقة بالكلام الإعراب، السرد، القص....

## 1-2 اصطلاحا :

المنظور ( الراوي) هو النقطة المحورية التي تدور حولها الأحداث، باعتباره المتحكم في عالم القصة المروية، بحيث يقدم للمتلقي عالما فنيا، يقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية خاصة، واستطاعت الرواية تطوير تقنية الراوي، فاتحة مفاهيم جديدة نظرا لزخم الدراسات الأمر الذي أدى إلى تشعب الأفكار واختلاف وجهات النظر، «**إذن، فالراوي هو موقع، أو دور، أو وظيفة، أو سلطة يصنعها الكاتب في صورة إنسان، أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني، بمعنى أنه ذات لها مقوماتها الشخصية المؤثرة ، على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض وهو بهذا يمثل الوسيط الفعال بين المؤلف والشخصيات والقارئ والنص** »[2]، فهو من ابتكار المؤلف أي أنه متخيل، حيث يقوم بعرض الأحداث كما أنه يكون بمثابة حلقة وصل بين المؤلف وباقي الشخوص الموجودة في القصة التي ينتمي إليها. كما يربط الراوي بين النص والقارئ، ويعد « **وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة** »[3]، فهو أداة يوظفها الكاتب بهدف التعبير عن رؤاه ، والكشف عن خبايا العمل الحكائي فالسرد تقنية يقتضيها العمل الأدبي كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة[4]، فهو عنصر مهم له علاقة وطيدة بالعمل السردي باعتباره منتجا للمحكي، له علاقة بالشخصيات من خلال ما يرويه بواسطتها، والأفكار والأقوال التي توصلها إلى المتلقي، وبذلك فإن الراوي يقدم لنا رؤية خاصة لهذا العالم و«**لكنه يتميز عنها بمسؤوليات جعلت شخصية نوعية ذات تأثير عل عنصر المبنى الروائي – من جهة – وعلى مكونات السرد– من جهة أخرى. ثم بينت الأبحاث والدراسات**

[1] جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ص: 370.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص:35.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفلوابي، بيروت، ط3، 2010، ص: 135.

[4] ينظر، الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص:301.

**أن على الراوي تقع مسؤولية كبرى تحديد آلية السرد و مقاماته لأنه المسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي»**[1]، لأن وظيفته تختف عن باقي الشخوص الأخرى ذلك أنه المتحكم فيها وفي الأحداث التي يقدمها.

ونخلص إلى أن الراوي يأتي لإبراز ملامح الرواية من خلال تشخيص لفظي ذو علاقة تنطلق من منطق محدد له علاقة بالموضوع، فتكون إزاء أحداث تقدم لنا من وجهة نظر معينة قد تأخذ بعدا اجتماعيا، أو ثقافيا، أو حضاريا، وبهذا يغدو الراوي القناع الذي يقف وراءه المؤلف.

## 2- موقع الراوي:

يتخذ الراوي داخل العمل الأدبي أشكالا مختلفة حسب الدور الذي يقدم إليه من طرف المؤلف الذي ينسج به عملية القص، باعتباره مكونا تلفظيا اختلفت فيه التسميات من باحث إلى آخر، كما تعددت نماذج المنظور فكل قام بتقسيمه وفق ما يراه مناسبا، ووفق الدلالة التي يريد إيصالها.

وقد ارتأينا أن نتبنى تقسيم "جان بيون، Jane Pione"، الذي أطلق عليه مصطلح "وجهة النظر" باعتباره التقسيم الأكثر شيوعا و حيوية.

### 2-1 الرؤية مع:

الراوي هنا لا يملك السلطة الكلية، بل يمنح الشخصيات مجالا واسع للتعبير أيضا عن ذواتها، وبهذا تعد الشخصية والراوي أحد الدوافع التي تمد بالأسباب من أجل توصيل التصورات، والإلمام بالموضوع من كل جوانبه، وفي هذه الحالة يكون صوت الراوي حاضر بشكل مباشر، أو شكل غير مباشر عن طريق الشخصيات، فلا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، لأن حضورهما يكون بشكل منسجم لإنتاج سرد متكامل، وبتالي يملكان نفس درجة « **المعرفة، ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية.**»[2]، فلا يكون منفصلا عنها فتبدو

[1] سحر شيب: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ( البنية السردية والخطاب السردي في الرواية)، ع14، 2013 ص:109.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص: 291.

الأحداث و كأنها تروى من قبل شخص واحد، وبذلك تكون هذه الشخصية هي المحورية في خضم الأحداث، ومن خلالها نتطلع على باقي الشخصيات المتموضعة في المتن الروائي.

«**إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هاته الشخصية " مركزية ليس لأنها ترى في المركز، و لكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى و" مع"–ها نعيش الأحداث المروية**»[1]، وبهذا فإن منظور "الرؤية مع" يكون إما من قبل الشخصية والراوي في الوقت نفسه حيث تجمعهما علاقة تكاملية فكلاهما يتمم الآخر، وإما يكون هو الشخصية في حد ذاتها.

وتسمى أيضا الراوي المشترك وفيها يكون «**السارد = الشخصية، والضمير المستعمل في الحكي لا يعود بالضرورة على الذات المدركة " الشخصية " بقدر ما يعود على الذات المتكلمة " السارد" خلافا لما يقال بأنه يطابق بين شخص البطل و السارد**»[2]، فهو يقوم بسرد أحداث الحكاية كإحدى شخصياتها، وبذلك يعرف ما تعرفه الشخصيات الأخرى باعتباره ينتمي إليها، وبتالي يقدم لنا أحداثا يكون عالما بها لأنه جزء منها ويستعمل في ذلك ضمير المتكلم، وهنا نجد العلاقة الوطيدة التي تربطه بالسرد، إذ «**يكون الراوي فيه راويا مشاركا، ذا معرفة محدودة دون أن يتدخل في الشخصيات الأخرى وإنما يروي الأحداث بقدر تعلق الأمر به، فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعينا برؤية تعبر عن موقفه اتجاه تلك العناصر**»[3].

إن حضور الراوي في العمل القصصي من هذه الوجهة له دور تمثيلي داخل الحكي إذ يتموضع على شكل شاهد يتتبع تصور الأحداث، وينتقل عبرها، ويضفي عليها بعض الجماليات، فيكون متحكما بكم المعلومات التي يقدمها تبعا لدرجة معرفة الشخصيات، كما أنه قد يعطي مساحة للشخصية بأن تتصدر قائمة الحكي، وهنا يكون لهما نفس نسبة الحضور في العمل الروائي.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد، التبئير)، ص:289.

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية ( دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة دكتوراه، إشراف د.محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب 2007، ص:125.

[3] ضياء غنى لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص ص:160،161.

## 2-2 الرؤية من الخلف:

يكون الراوي أكبر من الشخصية، أي عالما بكل شيء حيث يتجلى حضوره في العمل الأدبي واضحا جليا له مميزاته الخاصة، بحيث يقدم لنا تصورات وأفكارا، وأخبارا، وأفعالا لا تكون ضمن معرفة الشخصية، دون إدراك من القارئ مصدر حصوله على هذه المعلومات وهنا تبرز قوة الراوي، من خلال أنه يكون عالما بأحوال الشخوص أكثر مما تعرفه عن حالها، «**كأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات وتستوي في ذلك عنده الشخصيات، فكأنها كلها من أكبرها شأنا إلى أقلها شأنا كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها**»[1]، فالراوي هنا ينقل الأحداث ويكشف لنا عن المكمون الداخلي للشخصيات وطريقة تفكيرها، كما يعمل على توجيه النص السردي توجيها محددا منظما فيعمد إلى التفسير، والتعليق من أجل التوضيح، «**ويقوم بوظائف متعددة على مستوى البناء مثل التنسيق، والتوثيق، والتأصيل، والتوزيع** »[2] فيتدخل في سرد الأحداث، ويأتي بالتقنيات الزمنية كالاستباق، والاسترجاع وذلك بغرض التأثير الفني في المتلقي، و كسر الروتين الذي قد يطغى على تقديم الأحداث.

« **في الرؤية من الخلف لا يكون الراوي خلف شخصياته ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور، وهذا ما يميز القص التقليدي، الذي يقوم على الراوي العالم بكل شيء وتسمى هذه الرؤية بالقص غير المركز ( Non Focalise)**»[3].

لقد اشتهرت الروايات القديمة بهذا النوع من السرد حيث لا يتدخل المؤلف بصفة مباشرة لكنه يمكن للسارد أن يقدم الأحداث كما يراها هو لا كما تراها شخصياته، ويقصد بالقص غير المركز عدم وجود انسجام بين المقاطع السردية.

«**ويستخدم الراوي من الخلف – عادة – ضمير الغائب في السرد، و قد يتحدث هذا الراوي بضمير الغائب، عن نفسه، وقد يتحدث عن الآخرين وقد تبدو صورته مسيطرة**

---

[1] سيرا أحمد قاسم: بناء الرواية ، ص:132.

[2] أحمد والطوف: بلاغة الخطاب الحكائي ( إستراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2014، ص:23.

[3] فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص :143.

**بوصفه راويها لكن صوته لا يظهر بالمظهر الغنائي، يتوارى خلف ضمائر الغائب»**[1]، حيث يكون مهيمنا على السرد لكن غير حاضر لتوظيفه صيغة الغائب، فيوكل أحيانا الحكي لشخصيات أخرى، ولكنه يبقى متحكما بسرد الأحداث المهمة في القصة، ويمرر الأحداث الهامشية عبر عدة رواة، وذلك من أجل التوضيح وإزالة اللبس عن بعض الأحداث أو الوقائع أو الحقائق.

ما يمكن قوله في هذا النوع من السرد، هو أن الراوي يستخدم الطريقة التحليلية لأنه يروي خارج السرد، بمعنى أنه يقدم لنا الأحداث، والشخصيات خارج العمل الروائي، أي أن الكاتب يتخفى خلف الراوي، وبغيابه يحكي من الخارج ما سمعه، كما لا يكتفي بالوقوف خلف الشخصيات والأحداث بل يقوم باستشراف المستقبل كما أنه يمرر الحكي للشخصيات فهو يحمل عبرها أفكارا يريد إيصالها إلى القارئ وإقناعه بها.

**2-3 الرؤية من الخارج:**

يكون موقع الشخصية أعلى من الراوي فتنحصر وظيفته في الوصف الخارجي، بحيث لا تكون له القدرة على النفاذ إلى وعي الشخصيات، فتكون سعة علمه أقل مما تعرفه الشخصية في الأحداث، فلا « **يتحدث إلا كما يراه، ويسمع فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياها، أو ما فيها، أو أسرارها**»[2]، فلا تكون درجة استيعابه للمضمون بقدر استيعاب الشخصيات، فتكون هي المسيطرة على الأحداث ويقتصر دوره على التنظيم، كما أن «**معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية** »[3]، ففي هذا الشكل يكون علم الراوي أقل من علم الشخصية، بالرغم من وجود هذه الشخصية ماثلة أمامه لكنه لا يستطيع فك شفرتها، فتكون بالنسبة إليه صندوقا مغلقا لا يستطيع الكشف عما بداخله ويكتفي برصد المجال الخارجي في الشخصيات، حيث « **يقوم بعملية التسجيل مثله مثل الآلة، إن وظيفة الراوي هنا شبيهة بوظيفة المخرج أساسها تقنية تركيب الأحداث، [...]**

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، ص:113.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:292.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص:293.

**ولا يعني ذلك أنه يقوم بتجميع الأحداث فقط، إنما تكمن مهمته في الطريقة التي تجعلها تدل، وتفصح عن ما يريد الكاتب الإفصاح عنه في المستوى الدلالي».**[1]

يمكن القول إذن أن موقع الراوي ومعرفته تتضاءل، لأن تقديمه لأحداث يكون مجال رؤاه ومسمعه حاله حال القارئ، فلا يمكنه الولوج إلى عمق الشخصية، أو الاقتراب منها أكثر فهو يقوم بدفع الحدث وتسييره من خلال ما تضعه الشخصيات.

إن تعدد هذه الرؤى في الروايات، تضع المروي له في ساحة الأحداث، وتساعده على الفهم الموضوعي، لأن " الرؤية من الخلف" تتيح المعرفة الدلالية التي تضمرها الشخصيات عن حقيقتها، و"الرؤية الخارجية" تتجلى من خلال الإطلاع على السلوكات كما هو ملحوظ أما "الرؤية مع" فتمثل انسجاما كليا بين ما يقدمه الراوي وما تعطيه الشخصية.

ونظرا لاختلاف وكثرة الدراسات حول المنظور السردي (موقع الراوي)، قد أخذ اصطلاحات مغايرة يمكن الإشارة إليها من الجدول الآتي:

| الباحث | تقسيماته |
|---|---|
| واين بوث ( WAYNE BOOTH ) | – الكاتب الضمني<br>– الرواة غير الممسرحين<br>– الرواة الممسرحين |
| تودوروف (TDOROV) | – الراوي أكبر من الشخصية<br>– الراوي يساوي الشخصية<br>– الراوي أقل من الشخصية |
| جيرار جنيت ( Gérard Genette) | – اللاتبئير أو التبئير في درجة الصفر<br>– التبئير الداخلي<br>– التبئير الخارجي. |

[2]

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:318.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص:291-296.

## 3- وظائف الراوي:

نرصد في الشكل السردي العلاقة القائمة بين الراوي، والقصة، وكيفية السرد تكون مختلفة باختلاف الرواة ودرجة حضورهم، وبتالي تختلف الوظائف حسب الغايات التي يريد الراوي إيصالها للمتلقي وهنا تكمن المهمة أو الغرض الرئيسي له، ويمكن تحديد وظائف الراوي من خلال النموذج التطبيقي "لجيرار جنيت".

### 3-1 الوظيفة السردية"Fonction narrative":

هي وظيفة محورية في المقام السردي، إذ يرتكز عليها الراوي في تشكيل بناءه الروائي وذلك بتحديد شخصياته والأحداث التي تدور فيها، ومن خلالها يتم تحديد ملامحه فلا تخلو أي رواية من تجلي هذه الوظيفة في بناء عالمها الحكائي، « **وظيفة الحكي لا تقتصر على إبراز موقع الراوي وتمييزه عن موقع الشخصيات و الأحداث ، بل إنها تدل على وجوده وتحديد موقعه ، فالراوي عندما يخبرنا عن أحداث معينة ، فإنه ينتقي و يختار ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان ، و الإختيار ذاته هو الذي يحدد شخصية الراوي و يبرز معالمه**» [1].

### 3-2 الوظيفة التواصلية" Fonction Phatique " ( أو الإنتباهية):

يحاول الراوي بواسطتها خلق نوع من الانسجام بين الرواية أي القصة والمتلقي، ومن جراءها يحمل على عاتقه مهمة إيصال تطلعاته وآراءه ، كما يحاول الراوي جدب القارئ وإقحامه في الأحداث لزيادة التشويق، من خلال مجموعة من الآليات يوظفها بغرض التفاعل وبتالي « **تدفع المرسل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف بالذات الإنجاز بأنها قامت بمهمة أحسن قيام، ونقل ردود الأفعال بين الطرفين، كما أن حضور السؤال وطلب الجواب قضية مهمة في التواصل فكثيرا ما نرى أثر التفاعل باديا على الأفعال**» [2].

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص:37.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:58.

### 3-3 وظيفة الإدارة"Fonction Management ":

هذه الوظيفة تكون تنظيمية ينظم من خلالها الراوي سيروة الأحداث و ذلك بنسج خيوط الرواية والمحافظة على سير النمط السردي وفق خطة الحكي الذي يمنهجها الكاتب «**وقد يختفي فيها السارد خلف أفكاره في ذكاء وحنكة ويلتزم حيادا غير بريء خلف إيراد الخبر**»[1].

### 4-3 الوظيفة الإيديولوجية " Fonction idéologique":

باعتبار أن الرواية خطاب موجه لخدمة غرض معين فهي تحمل في طياتها فكرة مشحونة بإيديولوجيات فيختفي الكاتب خلف أحداث الرواية ليوصل فكرة مؤدلجة تخدم مصلحة معينة، أو يكون الغرض تغيير ظاهرة يجد الكاتب بأنها محل معالجة، فيتدخل فيها « **الراوي مقدما تبريرات وتعليقات على الأحداث، مستخدما آليات التفسير والتأويل لمضمون القصة**»[2].

يستخدم الكاتب هذه الوظائف من خلال شبكة علاقاتها فيما بينها، لتتيح للنص الروائي التلاحم و إيصال حلقاته ببعضها البعض.

فالنص الروائي تتضمنه هذه الوظائف يسعى للتأثير في المتلقي، وإن تعددها في النصوص من رواية إلى أخرى كل حسب الفعل الذي تقوم به لتحديد المجرى الحدثي، وتعد الوظيفة السردية أهم الوظائف باعتبار السرد الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي.

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:59.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص:37.

# الفصل الثانـي:

# بنيـة الخطاب السردي في رواية" في عشق امرأة عاقر".

**أولا: تجليات الزمان في الرواية.**

**ثانيا: تجليات المكان في الرواية.**

**ثالثا: تجليات الشخصية في الرواية.**

**رابعا: تجليات المنظور في الرواية.**

## أولا: تجليات الزمان في الرواية:

تتمظهر رواية في عشق امرأة عاقر من خلال تعبيرها عن تصورات، وتطلعات مختلفة، ضمنها المؤلف عبر محطات زمنية معينة، استخدم فيها تقنيات بناء عبر من خلالها عن فترات متباينة، فالزمن داخل الرواية متشظي غير قابل للانسجام، باعتبارها لا تخلو من انحرافات الزمن عن مساره الأصلي، وهذه الانحرافات ينبثق عنها ترتيب جديد يكون مغايرًا، وذلك من خلال ما وظفه الكاتب من تقنيات الاستباق والاسترجاع، وتعطيل وتسريع للزمن، وهذا من أجل محاولة خلق تنامي للمواقف والأحداث استنادا إلى مبدأ زمني يخدم تطلعاته، ومواقفه.

### 1- التقنيات الزمنية:

إن النظام الزمني في الرواية محل الدراسة يقتضي النظر في بناء الأحداث، وطبيعتها وصيرورتها في مجرى معين، مما فرض على المؤلف إحداث خلل في زمن القصة، باعتباره يملك سلطة كسر التسلسل المنطقي للأحداث، والذي مكن الكاتب من الانتقال إلى عرض حدث قبل آخر، فاسحا المجال للتنقل بين المحطات الزمنية متلاعبا بنظام سير الزمن.

#### 1-1 الاسترجاعات:

يفتتح المبني الروائي بزمن « **الخامسة و27 دقيقة** » [1]، ثم يستمر السرد دون انقطاع لتتوالى الأحداث في نظام تسلسلي منسجم على جملة من العناصر، باعتبار أن جُل أحداث الرواية وقعت في فترة زمنية مقدرة بساعة ونصف الساعة، إلا أن هذا التتابع لزمن الحكي يبدأ بالتذبذب إثر حدوث واقعة معينة، لتعود الشخصية إلى الوراء بالذاكرة، وهنا يقع الاسترجاع، ويتجلى لنا أول مقطع استرجاعي في الصفحة الرابعة عشر في قول الراوي: «**سيعود مع نفسه إلى آخر مكان تركها فيه حيث قرر ذات يوم [...] وأحيانا يتذكر بعض شقاوته وأحيانا أخرى يذكر بعض أحلامه** » [2]، وبهذا يطلعنا المؤلف على أحداث وقعت في الماضي البعيد يقدر بثلاثين سنة، بغية الكشف وإلقاء الضوء على ماضي هذه الشخصية.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011، ص: 9.

[2] المصدر نفسه، ص: 14.

فالاسترجاعات في هذه الرواية طويلة، كثيرة الحضور، تتوزع على كامل النص، إلا أنها تختفي نهائيا عندما تشرف الرواية على النهاية.

ويعتمد الكاتب استرجاع الماضي على ذاكرة البطل، أو إحدى الشخصيات الثانوية الأخرى، والتركيز على بعض التفاصيل الصغيرة المتممة للسرد، وبهذا نكون إزاء حكاية متشعبة الزمن، بحيث يتجه القص من حاضر معاش ليتراوح بين التوغل إلى ماضي قريب أو بعيد، وأثناء هذه العودة تنبثق أحداث أخرى لتكشف عن أبطال جدد.

ويلجأ المؤلف إلى التلاعب بالزمن من خلال استرجاعات خارجية، وأخرى داخلية وتتحدد وظيفتها حسب الحضور، والتمحور في خضم الأحداث، فالاسترجاعات داخل هذا العمل الروائي ذو سعة كبيرة، فمنذ بداية الرواية لا يستمر حضور الزمن الحاضر طويلا، إذ سرعان ما يختفي ويترك مساحة للماضي ليمارس حضوره، فيعود السارد إلى الماضي ليحكي لنا أحداث لا صلة لها بالمتن الحكائي.

كما اعتمد الكاتب في استرجاع هذه الأحداث على ذاكرة بطله، التي لم تتمكن ثلاثون سنة من محوها، حيث يقوم الراوي بسردها وكأن أحداثها وقعت في الوقت الحاضر، فيظهر لنا في إحدى مقاطع الراوية توظيف الكاتب للمونولوج في شكل حوار داخلي لحسان مع نفسه، يتذكر فيه زوج أمه « **خاطبه الصوت الغائر فيه. أتذكر تلك الأيام التي كنت تسخر فيها من زوج أمك البليد [...] صرت مثله دَجَّنُوكَ كما دَجَّنُوهْ لم يحتج الأمر إلا لصفعتين وبعض الضرب على القفا لتصبح مثله**»[1]، جاء هذا الاسترجاع عن طريق مقارنة شخصية حسان بزوج أمه، ويعد توقفا في الزمن الحاضر ( زمن القطار )، والولوج في الماضي ليقدم لنا حكاية أخرى وضحت ما عليه السرد في الحاضر.

إنَّ عتمة القطار من جراء انقطاع الكهرباء، كان حافزا لتحريك ذاكرة حسان، والغوص في ماضي بعيد ووقائع لا علاقة لها بزمن القصة، جاء على لسان الراوي « **تذكر أول مرة تعرف فيها على العتمة [...] ففي يوم كأي يوم، لا يذكره بالتحديد، وجدته أمه ساعات الصف الدراسية يلعب الكرة في ردهة ميسوني [...] هكذا تقرر أن يحتجز في قبو الابتدائية نصف يوم كامل [...] في تلك اللحظة قرر أن يقرع الباب ويصرخ حتى ينتبه**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 19.

**إليه أحد. وحين فعل ولم يستجب له، أدرك ألا خلاص له إلا بالانتظار وبالمزيد من الانتظار** »[1]، وتجدر الإشارة إلى أن توظيف قسيمي للاسترجاع الخارجي في هذه المقاطع بالذات، كان لإفعام الجو القصصي برؤية جديدة، نتلقاها تولجنا في الحكاية منذ البداية فنتعرف على خلفيات تمدنا بتصورات أخرى، فيعمد إلى محاولة إقحام عمل درامي آخر داخل الحكاية الأصلية، والذي يعمل على توضيحها وزيادة عنصر التشويق فيها.

ضف إلى ذلك فإن، وظيفة الاسترجاع هنا لا تقتصر على تزويدنا بمعلومات تكميلية خارج عن نطاق إدراكنا فحسب، بل إنه ترك لنا إشارات تساهم في الوصول إلى مبتغى المؤلف، كما قدم لنا شخصيات جديدة على مسرح الأحداث.

ويظل السرد يتأرجح بين الماضي والحاضر، لكن هذا الحاضر لا يستمر كثيرا إذ سرعان ما يعود بنا المؤلف إلى الماضي. يظهر في إحدى المقاطع « **استفاق ثانية وشرع عينيه بكسل [...] حدق في الوجه جيدا هذه المرة كان وجه أمه الأسمر، الذابل المتبشش [...] ومع ذلك لم يجزم في أنه كان في المشفى [...] كنت أقصد جروح بدنه، تعرفين تلك التي خلفوها عليه وحوش !**»[2] ، ويأتي الاسترجاع هنا لإبراز أحداث ركز فيها السارد على أمر محدد (حادثة اغتصاب حسان) والكشف عن أحداث جديدة (دخوله المستشفى) وبالتالي فإن مهمة الاسترجاع هي تأويل الأحداث تأويلا جديدا يتلاءم والتغيرات التي طرأت على البناء الروائي.

كما لا يقتصر الاسترجاع الخارجي على عرض الأحداث الماضية لشخصية البطل بل يتعداها إلى شخصيات أخرى قام الراوي بعرضها كشخصية مليكة، ويظهر ذلك في فصل "ماذا لو توقف الله عن البكاء " يقول الراوي: « **متى يتوقف الله عن البكاء؟ آه عليك أيها المجنون هل يبكي الله؟ [...] ثم ضاقت عيناه وانطفأتا، وكأنه دون أن يشعر أو دون أن تشعر هي فقد شيئا من براءته فقد قال ذلك بصوت يائس مضطرب، غارق في الحزن**»[3] إن الارتداد في هذا المقطع قام بإعطاء معلومات عن سوابق شخصية مليكة فاستعادتها لهذه

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر ، ص ص: 25- 30.

[2] المصدر نفسه ، ص ص: 99 – 101.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 53، 54.

الذكريات لا تحمل معها إلا فاجعة حياتها (اغتصابها، تركها لولدها) بطولها وعرضها وبذلك فإن الراوي يحاول سد الفجوات التي خلفها السرد.

هكذا يقوم الراوي بتقديم شخصياته، ويتكفل بعرضها، وهذا ما تجلى في مقطع آخر في الرواية « **حين بلغت آخر خطوها، رفعت رأسها، فرأت ثلاثة رجال يرتدون الأسود [...] ولكننا لسنا هنا لمحاكمتك، ولو أن القانون يسمح لي لأمرت بسجنك أولا قبل أن أنظر في القضية [...] أعترف بكل هذا فاصدر حكمك أيها القاضي وتوقف عن محاكمة ابنتي .. توقف عن محاكمتها وامنح ابنها اسما رحم الله والديك** » [1]، هذا الاستذكار بكل تفاصيله وجزئياته، يتعلق بمليكة حيث يحيلنا الراوي على أحداث ووقائع جرت، عاشتها الشخصية تعود إلى ما قبل زمن الحكاية، بيّن لنا الراوي من خلالها تذكر مليكة يوم وقوفها في المحكمة، ومنظر أبيها الذي لم تستطع نسيانه، والمعاملة التي تعرضت لها، وإصدار القاضي حكمه على أبيها. وبالعودة إلى هذا الاستحضار أسهم إلى حد بعيد في تغيير سلوك الشخصية، وتبين لنا ذلك من خلال العودة إلى حاضرها الذي هي عليه.

وفي مثال آخر لهذا الارتجاع في الرواية، نجد الراوي يستعرض حادثة قديمة في حياة عبد العزيز« **وإذ نذكر وجه الحقد الذي خال أنه نسي ملامحه ارتسمت في رأسه صورة حقد عرفه ذات عام [...] كل الضحكات توقفت، إلا ضحك رجل وقف ينظر من بعيد، فقد كان يضحك دون .. كان يضحك كالخطيئة** » [2]، وبهذا فإن الراوي يتمكن عن طريق هذه الاسترجاعات الخارجية من تقديم شخصيات وحوادث، ومواقف جديدة، وبذلك تتوالى الاسترجاعات الخارجية لتملأ فجوات الحاضر، مع كسر لتراتبية الزمن عن طريق ارتجاع فني نسج قسيمي خيوطه.

كما وظفت الاسترجاعات الخارجية في هذه الرواية بشكل ملحوظ، إلا أنها لم تكن وحدها المسؤولة عن خلخلة المستويات الزمنية بل لعبت الداخلية أيضا دورا مهما، فيعود الراوي إلى أحداث تأخر تقديمها في النص مما يزيل التشويش عن القارئ، ويفسر ما يشوب بعض المقاطع من غموض، ومن ذلك استرجاع الراوي لحكاية الشاب والفتاة، وتداخلها مع الحكاية الأولى في الصفحة الواحدة والثلاثين والثانية والثلاثين، وذلك ليقدم لنا قسيمي

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 156 – 163.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 129 – 131.

الأحداث اللاحقة، يقول الراوي: « **ما يهم حقا هو الشاب المنبوذ منذ لحظات، هذا الذي وضعته الفتاة ذات الجسد البريء والوجه المكتنز والعينين الحالمتين ب " المخنث ". فحين انحنى قبل دقائق، على الفتاة وتمتم إليها: " صديقك مثير جدا ألا تعتقدين؟ " كان قد أصدر قرار نفيه من قلبها وقضى على كل فرصة له في التعرف إليه بواسطتها. كان المسكين يحسب أن شهور صداقتها ستبرر أي شيء ينفوه به أمامها. بالطبع لم يكن يمزح حين أشار إلى وسامته، ولكنه سيدعي لاحقا أنه مجرد مزاح، حتى يتمكن بعدها من التقرب إليه بعلمها أو من دونه**»[1]، وقعت هذه الأحداث ضمن زمن القصة، ومنه إن هذا النمط من الاسترجاع قد عمد الكاتب من ورائه إعادة الإشارة إلى حادثة الشاب، الذي كان جالسا بجانب الفتاة في مقطع سابق حيث يقدم الراوي هذه الأحداث بنفسه ليكشف على إثرها اللبس، والغموض، الذي اعترى الجو القصصي في المقطع السابق، مع إقحام الكاتب لبعض الأفكار وتمريرها ضمن الخطاب الروائي، فقام بطرح ظاهرة المخنثين في المجتمع، كما أنه بإطلاعنا عن حاضر الشاب المخنث، والفتاة اللذان اختفيا عن مسرح الأحداث، ثم إعادة ظهورهما من جديد، يهدف من خلاله الكاتب سد الثغرات التي خلفها السرد في مقطع سابق مما يعطي القارئ فرصة الدخول في وتيرة السرد.

وتتوالى الاسترجاعات الداخلية تذكرنا بأحداث ماضية سبق أن تناولها السرد، فكل مرة يعود الكاتب باستذكارات لها علاقة بأحداث، وشخصيات الرواية داخل زمن القصة، ومن النماذج المهمة لهذا النمط من المعلومات التي يقدمها لنا الراوي « **تسأل الجميع، والجميع يعطيها ما تسأل، إلا ذلك الرجل الطيب الطويل، أكثر زبائني وفاء على الإطلاق، لا تكاد تراه تخرس لتسأل من يليه. [...] اليوم وبشكل غير منتظر، تجرأت ورفعت رأسها وهو في الجانب الآخر من الطريق [...]، حتى إذا بلغ مكانها، سألته على غير العادة. [...] مهما يكن، انصرف الرجل دون أن يلاحظ ما حدث للمرأة بعد انصرافه. توقفت فجأة عن السؤال وبدأت تنحب بصوت سمعه كل الناس، كانت تبكي إلى درجة أنني رأفت لحالها [...] أما هي فلتذهب إلى الجحيم** »[2]، إن هذا المقطع الاستذكاري الوارد في الفصل الثاني عشر"هل معك عشرة دنانير"، جاء ليكمل ما غفل عنه السرد في الفصل الأول قطار "الخامسة

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 41.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 206، 207.

والنصف"، إذ أبرز لنا ردة فعل المرأة العجوز، عندما قدم لها حسان ألف دينار، وذلك على لسان صاحب محل التبغ، الذي قام بإعطائنا تكملة سرد الوقائع، حيث قدم لنا معطيات جديدة عن شخصية المرأة العجوزة ( مليكة )، عرفنا من خلالها أن مليكة لم تكن تقصد المحطة من أجل التكسب، وإنما من أجل رؤية ابنها حسان، كما أن الكاتب، هذه المرة، ترك حرية مطلقة لإحدى شخصياته وهو صاحب محل التبغ، ليعبر بكل حرية عن هذه الأحداث.

إن توظيف هذا النوع من الاسترجاعات، يعمل على ترتيب الوقائع داخل المبنى الزمني لتنتج تجاورا وانسجاما بين وحدات النص، إضافة إلى تأديتها أدوارا عديدة وظفها الكاتب بغية الحفاظ على تماسك الخطاب.

تنوعت الاسترجاعات في الرواية بين داخلية وخارجية، على لسان الراوي، أو على لسان إحدى الشخصيات من أجل تمرير بعض الأفكار، وتوضيح الحادثة التي يشغلها السرد، وبهذا أضحت هذه الاسترجاعات من البناءات التقنية التي وظفها قسيمي وارتكز عليها في طرحه لآرائه، فمن خلالها منح روايته بعدا جماليا، ساهم في إبراز وجهته، وعمل على إعطاء رموز إيحائية إبداعية زادت من فنية هذا العمل.

## 1-2 الاستباق:

يظهر حضور الاستباق محتشما في الرواية قياسا بالاسترجاع، حيث أعطى الكاتب النصيب الأكبر للاسترجاع، لكنهما يشتركان في كسر تراتبية الزمن.

نلاحظ أن توظيف الكاتب للاستباق كان مرتبطا بأهم شخصيات الرواية، (حسان مليكة، عبد العزيز) حيث فتح المؤلف المجال لهذه الشخصيات تاركا لها حرية نسبية لتعبر عن نفسها وتطلعاتها، أو الإعلان عن طموحاتها وهمومها، ويعد المونولوج والحوار أهم وسيلتين استعملتهما الكاتب ليتجلى من خلالهما الاستباق، ويظهر هذا في الفصل العاشر "ماذا يكون غدا " حيث جاء عبارة عن مونولوج يحاور فيه عبد العزيز نفسه « **ماذا يكون غدا؟ لا شيء غير قبر ينتظرني وجنازة لا يسير فيها أحد. أكاد اقرأ شاهد قبري: عبد العزيز ربيعي.**

**ولد في 16 فيفري 1940.**

**توفي في .....**

**مات لا رحمة الله عليه، وعلى عكس قبور من تركوا شيئا أو ولدا خلفهم، سيظل قبري [...] أكثر ما أعرفه عن الغد، أنني حين أستيقظ سأودع ابن خالتي وأشكره مرغما [...] ادفع له مائة دينار للمبيت ومائة أخرى لأكل أي شيء أو أشرب أي سم »** [1]، وظف الكاتب الاستباق هنا ليمهد لنا لحدث جديد، وهو موت عبد العزيز وما سيؤول إليه قبره بعد موته، لكن هذا الأمر لا يتحقق، ولقد جاء هنا من أجل مساعدة القارئ للدخول في أحداث جديدة يسردها الراوي والدفع بعجلة السرد إلى نهايتها.

ويتجلى لنا استباق آخر في نفس الفصل « **لن أشغل نفسي بالتمني، فلطالما علمت بالنهاية. أوخرها ربما ولكنها تكون دوما هناك لابد أن ينتهي المسير. لذلك أمشي إلى حتفي سعيدا،لا بحتفي الذي سأنتهي إليه بل بقدرتي على أن أسير إليه دون أن يباغتني هو بالقدوم**»[2]، يتخذ الروائي من الاستباق مخططا لبناء تصور تمهيدي صريح يعلن عن زمن لاحق، بل وجوده أيضا كان متضافرا بالتوقع، فالشخصية تخبرنا عن إحساسها وتنبؤها بما سيؤول إليه مصيرها.

وزيادة على ذلك فإن الاستباق عمل على إعطاء صورة عامة لأحداث لم يتم وقوعها داخل الرواية، بل بقي يدور حول تخمينات عن مستقبل مجهول، وفي حوار داخلي آخر لحسان مع نفسه في الفصل الثامن المعنون بـ : " مجرد تفكير في المستقبل "، يستبق فيها الأحداث ويكون هذا الاستباق مجرد تمهيد لمشاريع يخطط لها البطل ويخبرنا بها « **بمجرد الخروج من محطة الجزائر سأبحث عن سيارة كلندستان تأخذني إلى البيت. لا جدوى من انتظار قطار آخر [...] أفكر في العام المقبل أشتري سيارة وأعمل بها كلندستان بعد انتهاء الدوام [...] على الأقل لن أكون مختلفا عن زملائي في العمل، فالكثير منهم يستعين بالعمل كلندستان مع انتهاء الدوام**»[3]، حيث تكمن وظيفة الاستباق هنا في الكشف عن بعض المواقف، والأحداث المهمة وللوصول إلى ختام السرد.

وهناك نوع آخر من الاستباقات ويتجلى في مقطع استشرافي، جاء ضمن استرجاع كان إعلانا تطلعنا فيه مليكة عن مصيرها بعد أن تعترف لأبيها، « **لن يصدقها فهي مجرد أنثى**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 188- 190.

[2] المصدر نفسه، ص: 192.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 173، 174.

**ضلع أعوج خلق للمتعة باب من أبواب النار. لن يصدقها وسيصدر حكمه عليها [...] ثم يسأل عنها، فيقول من ورثوا كتابة التاريخ " لا تهتم، لم تكن أحد. لم تكن ابنة أحد »**[1] وغير بعيد عن هذا التطلع وفي نفس المقطع يتحقق جزء من هذا الاستباق، كون مليكة تنبأت بأن أباها لن يصدقها بعد أن تخبره بأن عبد العزيز اغتصبها، لكن القريشي أصدر حكمه عكس ما توقعت بأن صدقها، أما باقي التوقعات فلم تتحقق وهكذا فإن هذا الاستباق يجعل الحدث مكتملا دون أن يخلق ثغرة في السرد.

ما يمكن قوله أن الاستباقات لا تحتل المساحة المكانية التي تشغلها الاسترجاعات كما أن الاستشراف يعمد إلى خلق حالة من الانتظار، تعمل على جذب المتلقي لمتابعة القراءة للإطلاع على تحقق هذا الاستباق من عدمه.

ويضاف إلى ذلك أن الاستباقات في الرواية، على قلتها، لم تكن عبثا، بل قصد المؤلف ذلك، وهذا من أجل إعطاء حوافز، وتشويق يعمل على خلق جو من المتعة لدى القارئ، وزيادة على ذلك فإن قسيمي كانت له قدرة عالية على التنسيق بين وحدات النّص والتي لم تستدع كثرة الاستباقات.

## 2- الديمومة:

يقوم الإيقاع الزمني على أربع تقنيات، تتوزع على مجمل حركة السرد، تعمل على تسريعه من جهة لتحقيق الاتساع والامتداد، أو إبطائه من جهة أخرى لتحقيق التطابق والتساوي بين الزمن السردي والقصصي، وهذا ما يؤدي إلى إيقاف عجلة السرد أو تعطيلها.

### 2-1 تعطيل السرد:

يقوم على تقنيتين، تتمظهران بشكل جلي في الرواية محل الدراسة للحد من سرعة السرد.

#### 2-1-1 المشهد:

يظهر في رواية قسيمي على شكل حوار، يعرض لنا أحداثا كما وقعت، ويضع أمامنا الأطر الاجتماعية، والفكرية، والثقافية التي يقدمها المؤلف مرتبطة بالشخصية، وتقوم هذه الأخيرة بعرضها بأفعال، وحركات محددة مما يجعلنا نحس بوجود تطابق بين هذا المشهد في

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 89.

الرواية وواقعيته في الحياة، جاء في الرواية مشهد حواري بين شخصية مليكة وشاب جالس بجوارها عبر عن اختلاف في الآراء والأفكار بينهما، « **قالت تسأل الشاب الجالس بجوارها:**

- **أثمة ما يمنع امرأة من التدخين ؟**
- **ابتسم لها ورفع كفيه عن فمه الضاحك**
- **لا .... ولكنك تعلمين ؟**
- **أعلم ماذا ؟**
- **سألته وقد حدست إجابته**
- **أنت امرأة ؟**
- **الحمد لله أنك لاحظت هذا بمفردك.**
- **قالت ذلك ساخرة.**
- **ضحك الشباب وأضاف:**
- **تعلمين أنه من العيب أن تدخن المرأة أمام الجميع.**
- **لأنها امرأة أم لأنها تدخن أمام الملأ ؟**
- **بل لأنها امرأة.**
- **الجميع ... الجميع يقول ذلك؟**
- **تقصد الرجال بالطبع.**
- **أقصد الجميع.**
- **هذا لأن المرأة المدخنة امرأة فاسدة.**
- **أكيد.**
- **والرجال ؟**
- **ما بهم ؟**
- **هل إذا دخنوا أصبحوا فاسدين ؟**
- **لا علاقة للتدخين بفساد الرجال.**
- **ولكن له علاقة بالنساء.**

**– صمت لحظة وكأنه أراد أن يفكر أكثر في سؤالها فلم يكن يعلم إلى أين ستقوده مجادلتها.**

**قال محاولا إنهاء الحديث:**

**لا أدري ... الأكيد، هذه هي العادة»**[1]، قدم المؤلف من هذا المقطع الحواري رؤية وضح فيها الثقافة السائدة في المجتمع، مع تدخل الراوي في وصف بعض الحركات، فقد جاء هذا الحوار بين شخصيتين، قام من خلاله قسيمي بإحداث توقف مؤقت في السرد، ليخرج القارئ من الرتابة التي قد تطغى على نظام سير الأحداث، وجاء هذا الحوار بطريقة مباشرة على شكل تناوبي بين الشخصيتين من أجل دفع الأحداث إلى الأمام.

ونلاحظ في مشهد آخر، وجود حوار في الفصل السادس "حكايات قاع البئر" بين صاحب المقهى المعلم رابح والنادل، وعبد العزيز حيث يدور هذا الحديث في البداية بين النادل، والمعلم رابح حول عبد العزيز، ثم انتقل الحوار بين المعلم رابح، وعبد العزيز، وكان مجمل الحديث عن ماضي عاشته الشخصية، حاول الكاتب تمريرها من خلال هذا المشهد الحواري، « **سأل بصوت خافت وبفتور معلمّه الواقف بجواره، لا تفصلهما إلا آلة الكونتي الايطالية:**

**– هل سيبيت الليلة هنا ؟**

**– [.....]**

**– سيبيت الليلة إن شاء، هو السقيفة وأنت تحت في الصالة، لهذا فمن مصلحتك أن تفرك الأرض بالفعل لا كما اعتدت أن تفعل كل مرة.**

**– [.....]**

**– وتقدم حتى حتى إذا بلغ مكان الشيخ الذي أشار إليه النادل للتو.**

**– [.....]**

**– الآن ستبدأ في سرد قصتك السخيفة عن دعوات أمك عليك، وكيف ماتت غير راضية عنك.**

**– [.....]**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 69، 70.

**خنت عمي وخالفت وصيته، وبسببي تشردت ابنته وماتت أمي غير راضية عني، ويا ليتها كانت هذه كل جرائمي..»** [1]، ثم يقطع السارد هذا المشهد الحواري بالعودة إلى حكاية أخرى ليعود بنا إلى ماضي معين يقدر بإثنين وعشرين عاما يخبرنا منه بأحداث معينة وقعت في تلك الفترة، ثم ما لبث المؤلف أن عاد إلى نفس المقطع الحواري ليكمل لنا المشهد السابق.

**« قال المعلم رابح، وقد رأى في عيني الشيخ ما يشبه الندم وهو يتحدث عن أيام عزه في المقهى.**

**-هؤلاء الذين في الخارج، أجبرونا اليوم أن نغلق المقهى قبل الوقت بساعتين، والله يعلم ما هم فاعلون غدا.**

**- لم يخرجوا إلا بعد أن ضاقت بهم السبل.**

**- وستضيق أكثر إن لم يتوقفوا. أخبروني أنهم أحرقوا كل ما يصح إحراقه في باب الواد وساحة الشهداء، وأن بعضهم يقطع الطريق على الناس ليسلبهم هواتفهم وأموالهم.**

**أما هؤلاء الكسالى فيقضون حياتهم في مراقبتنا كيف نثرى وكيف يزداد دون فقرا »**[2]، جاء هذا المشهد ليكشف لنا عن آراء، ومواقف أعلنت عنها الشخصية اتجاه أحداث شغب جرت في العاصمة، اختلفت فيها مع الشخصية التي تحاور في وجهة نظر معينة، ومنه فإن المشهد كان وسيلة الشخصية لتعبر بها بكل حرية عن أفكارها، وتصوراتها، ويبدو أن الكاتب قد وظف هذا المشهد الحواري ليمرر من خلاله بعض الآراء السياسية، كما ورد في هذا المقطع « **أما نحن فلا نضيع وقتنا في مناوشة الحكومة والحديث في السياسة لأنه منا تكون الحكومة ونحن من يصنع الساسة السياسة ونحن من يملك العاصمة شاءوا هذا أم أبوا»** [3].

وكما لاحظنا وجود حوار خارجي بين شخصيات مختلفة، كما تجلى نوع آخر من الحوار يكون الشخصية وذاتها، وهذا ما يسمى بالمونولوج أو الحوار الداخلي، حيث يعطي لنا انطباعا عن هذه الشخصية كاشفا لنا عن الحالة النفسية التي يعيشها حسان، فلقد كان عودة إلى ماضي مؤلم وهو حادثة اغتصابه وميلاد الصوت الغائز فيه هذا الأخير الذي لم

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 119- 124.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 128، 129.

[3] المصدر نفسه، ص: 129.

يستطع حسان منذ تلك الحادثة التخلص منه، بعد أن قرر أن يئد الطفل الذي كأنه منذ ثلاثين سنة، ونسي ما حصل له، فكشف لنا هذا المونولوج عن معاناة حسان جراء هذه الذكريات المؤلمة، وهذا يفسر للقارئ الأحداث الآتية من خلال تصرفات الشخصية وحركاتها. جاء في الرواية: « **سأله الصوت الغائر فيه:**

**- أتود أن نواصل ؟**

**- كانت هذه أول مرة يسأله فيها.**

**- أجاب وقد تضببت عيناه فجأة، وتحول صوته الصاخب إلى همس بالكاد يسمع:**

**- وما الفائدة ... أعرف ما سيحدث.**

**- [.....]**

**- لست هو في شيء. أنت تعرف أنه مات منذ ثلاثين عاما، مات يوم ولدت أنا وولدت أنت.**

**- أ يموت وأنا حي ؟ ! .... دعنا من سخافاتك هذه.**

**- [.....]**

**- لم يعد أنت منذ أن قررت أن يموت، تركته يموت منذ أن قررت الصمت، منذ قررت أن تنسى.**

**- [.....]**

**فكر " لابد أن ثمة طريقة لإنقاذه " ونظر صوب القاعة التي دخلها الطفل الذي كان منذ حين.[.....] وإذ همس له الصوت الغائر فيه: " إذن فقد قررت أن نواصل "**»[1]، وتجدر الإشارة إلى أن المشهد هنا، عبّر عن حياة حسان الباطنية، بما تحمله من صراعات تفصح عن مدى القلق الذي يعتري محتواه النفسي، وهنا ينتقل الكاتب من زمن إلى آخر، ليفضح لنا مدى التناقض بين الشخصين وذاتها، وبذلك تبقى رهينة لنفسها، كما أن هذا الحوار جاء في شكل استذكاري يقص من خلاله حسان حادثة القبو، ليمد القارئ بمعلومات تكميلية للسرد كما يكشف لنا قسيمي رؤية حسان الخاصة، وتطلعه إلى الخلاص من كوابيس الماضي التي تلاحقهُ.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 115 – 118.

وما يمكن قوله هو أن الروائي خصص للمشاهد مساحة واسعة في الرواية، سواء الداخلية ( المونولوج ) كاشفا لنا عن بواطن الشخصية، أو الخارجية ( الحوار ) محملا إياها أفكاره وتصوراته عن الإنسان، والمجتمع الذي يعيش فيه عن طريق شخصيات الرواية مما ساعد على بناء أجزاء العمل السردي وإعطائه بعد فنيا.

**2-1-2 الوقفة:**

وظفت في الرواية من أجل إيقاف السرد، وبذلك تتقلص المدة الزمنية بينما تمتد سعة الكتابة، وتعتمد في هذا على الوصف، إلا أنه من الظاهر في روايتنا عدم العثور على مقاطع وصفية متكاملة، ففي غالب الأحيان يعطي الكاتب جزءا من الصورة، ثم يوزع الباقي على شكل مقاطع قصيرة متفرقة، من أجل خلق نوع من التوازن الذي يعطي السرد مساحة جمالية أكثر، ويتمظهر هذا من خلال وصف الشخصيات باختلاف أدوارها داخل الرواية إلا أن التركيز الكبير في الوصف كان مخصصا لشخصيات معينة، وهذا ما نلاحظه في وصف خالتي لويزة ( نايت سعيدي ) ما جاء على لسان الراوي، « **مع أنها كانت في الستين من العمر. إلا أن وجهها وتفاصيل جسدها جعلتها تبدو أقل عمرا. ولم تكن كالعجائز في مثل سنها ملتفة في أية لفافة ولا تضع على رأسها أي قماش، وكأنها تتفاخر بشعرها الأبيض المجموع إلى الخلف. كانت ترتدي طاقما هو خيار مادي اللون ومعطفا طويلا بنيا من " الدان " أما الحذاء فكان أسود من لون حقيبة يدها الـ " شنيل "** » [1] ركز المؤلف هنا على وصف الملامح الخارجية للشخصية، مع محاولة تحديدها، وبذلك أعطى للقارئ إمكانية توقع هيئتها وما هي عليه.

ولا تقف الوقفة على وصف الشخصيات في الرواية، بل تتعداها إلى وصف مناظر استحوذت على اهتمام الكاتب كوصف حالة العاصمة بعد هطول المطر يقول الراوي **" فمنذ دقائق اشتد المطر دون أن يبدو أنه راغب في أن يخف كان ينهمر وكأن دلاء من السماء تقلب تباعا فيصفع الأرض المبلطة حيث تقف ولم تمضي دقائق منذ وقوفها حتى ابتلت العاصمة من طرفها إلى طرفها، غزا الماء متقدما بالعرض الطريق، التي تفصلها عن الحديقة وحين بلغ مداه أخذ يعلو ويعلو حتى خلف تلك الطريق بحيرة لاسمك ولا طير**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 45.

**فيها. بالكاد استمرت السيارات في السير والماء قد بلغ عتابات أبوابها وغمر الأرصفة المرتفعة بعد أن ثملت البالوعات ذات المصارف القديمة والضيقة** » [1]، نلحظ في هذا المقطع أن الوصف هنا لم يوظفه الروائي للتزيين أو لغرض فني فقط، بل قام أيضا بعملية إيقاف لزمن السرد، كما أن الكاتب أراد من خلاله أن يعرفنا على هذه المدينة، فهكذا تبدو العاصمة بعد نزول قطرات من المطر تصبح مجرد خراب، وتنقطع عن كل مظاهر الحضارة وكأنها مدينة تحت القصف، فتتغير دلالة العاصمة فتصبح مجرد وهم بدلا من مدينة الأحلام كما كانت تعتقد مليكة، أو كما كان يعتقد عبد العزيز، وغيرهم، فعن طريق هذا الوصف يكشف لنا الكاتب رؤيته الخاصة اتجاه العاصمة فهي بالنسبة إليه مدينة الأوهام.

لم تحظ الوقفة باهتمام كبير من طرف الروائي على خلاف المشهد الذي احتل مساحة واسعة ويبدو أن قسيمي قد استعملها في أكثر الأحيان لوصف الشخصيات مركز على (ملامح الوجه، والجسد، والملابس)، والمناظر، مبرزا المظهر الحضاري.

## 2-2 تسريع السرد:

لا يملك الروائي القدرة على تدوين الأحداث جميعها، وإعطائها لنا، ذلك أنه لا يتسع المجال لمعالجتها، ولهذا يلجأ المؤلف إلى التسريع في وتيرة السرد من خلال تلخيص بعض الأحداث، أو تجاوز فترات زمنية معينة، عن طريق تقنيتي الحذف والخلاصة.

### 2-2-1 الخلاصة:

تقنية استعملها الكاتب بغية تجاوز فترات زمنية طويلة يرى أنه من غير الضروري التوقف عندها، مما ساهم في تسريع حركة السرد، فالرواية التي تمتد لتشمل فترة زمنية تقدر بثلاثين سنة ضمت العديد من التلخيصات، ما جعلها تعالج في مائتان وأربعة عشر صفحة حيث تناول فترة زمنية طويلة، لكن المتتبع لأحداث الرواية يجد أن مجمل الرواية ما هي إلا تلخيص لهذه الفترة.

ورد في الرواية ملخص لسنين من حياة مليكة يقدمه لنا الراوي « **ومع مرور السنين أدركت أن خلاصها لم يكن خارج الباب التي منعتها من أن تُصِرُ. كان ببساطة نائما حيث**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر ، ص: 54.

**كان طفلها نائما أو مصروعا بحبات المنوم** »[1]، نلاحظ في هذا المقطع السردي، أن الكاتب قدم لنا خلاصة سنين طويلة مسترجعا بعضا من ماضي الشخصية عاشت فيه معاناة وهي تبحث عن خلاص لم تجده، بل تركته خلفها متمثلا في ولدها، فأعطى الكاتب لنا ملخصا لهذه السنين القاسية، والمؤلمة التي مرت عليها، وبذلك أعطى للقارئ توضيحا عن ماضي الشخصية، حيث قامت هذه الخلاصة بإشعارنا بوضع جديد آلت إليه مليكة، عن طريق اختصار هذه التغيرات التي صادفتها خلال هذه السنوات المفعمة بمجموعة من الأحداث.

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أن الراوي يستعين بالخلاصة كوسيلة يكشف فيها كل مرة عن جانب من حياة مليكة في عدة أسطر، ويظهر في نموذج آخر أن قسيمي قدم لنا موجزا لفترة زمنية طويلة بقوله: « **فقبل أربعين سنة، لم تكن المرأة العجوز، امرأة عجوزا الم تكن تعرف من العاصمة إلا إسمها وقصص طريفة تحملها جاراتها وقريباتها حين يزرن تلك المدينة البيضاء ذات المباني الشاهقة** »[2]، ففي هذا المقطع اختزال لسنوات مرت، سلط فيها الكاتب الضوء على فترة معينة من ماضي مليكة حين كانت شابة فتية وما كانت تسمعه عن العاصمة، كما أن التلخيص هنا جاء لأجل سد الثغرات الحكائية التي خلفها السرد الروائي.

وفي مثال آخر يلخص الراوي على لسان حسان أحداثا ماضية فيطلعنا عن مرضه وما كان يعانيه، واختصت الخلاصة بعرض حصيلة من المستجدات التي طرأت على الأحداث وأحوال هذه الشخصية، جاء في قول حسان: « **لأول مرة منذ سنين لم أحتج إلى أن آخذ قرصا منوما لأنام، حتى أنني لم أتعب نفسي كعادتي بقراءة الجرائد لأغفو. بمجرد أن وضعت رأسي على وسادتي حتى رقدت وكأنني كنت أعلم كيف سيكون الغد** »[1]، حيث قدم لنا هذا الاختزال تلخيصا لأحداث ستأخذ حيزا من حجم الرواية، قام قسيمي بتلخيصها على لسان بطله حسان دون ذكر التفاصيل، ولكن هذه الخلاصة تحمل دلالات مكثفة، فعبارة منذ سنين طويلة تعيدنا إلى ماضي متعب ومرهق لنفسية هذا البطل، كما أن توظيفها من قبل

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 62.

[2] المصدر نفسه، ص: 88.

[1] المصدر نفسه، ص: 194.

المؤلف يجعل القارئ يدرك مدى هذه المعاناة، والاضطراب الروحي والنفسي في حياة حسان.

وهناك نماذج أخرى مرتبطة باستباق بعض الأحداث، حيث نقرأ تلخيصا مستقبليا يعلن فيه سائق القطار عن أحداث متوقعة ستحدث، « **قلت لك إنك طيب جدا، أتعرف ما سيحدث لاحقا سأخبرك بالتفصيل الممل: سيهدئون من روع الشعب ويعدونه بكل ما يريد، ثم حين يهدأ وسيهدأ حتما، يبدؤون في الإعلان من محاكمة بعض شباب الذي اندس مع المحتجين مستغلا الوضع لينهب ويسرق، وفي النهاية سيقولون إن ما حدث لا علاقة له بالشعب وغبنه، إنما هناك أياد خفية حركت بعض الشباب المتهور لتحدث تغيرا ما في موازين السلطة سنصدقهم كما فعلنا في الخامس أكتوبر حين صدقنا أن مناصري سياسة الرئيس المتفحتة من حركوا الشوارع** »[1]، فهذا تلخيص لمجموعة من الأحداث لها علاقة بأعمال الشغب التي جرت في العاصمة، يقدم الكاتب من خلالها إشارات لما سيجري في المستقبل، ويمرر عبرها أفكارا سياسية تنتهجها الحكومة في التعامل مع الاحتجاجات، فهذه الخلاصة تجمل في سطورها القليلة ما قد يحدث، كما تلعب الخلاصة دور الربط بين المشاهد السابقة والحالية، وتقدم بكثافتها السردية ما سيحدث في المستقبل.

يمكن القول أن التلخيص في الرواية أسهم بشكل كبير في تعجيل عملية السرد، حيث اعتمد عليه الكاتب أغلب الأحيان في إيجاز حياة شخوص معينة بالكشف عن ماضيها كمليكة، وحسان، فيختزل لنا أحداث سنوات مرت، إضافة إلى اختصار وقائع يرى الكاتب أن لا أهمية لها في المتن الروائي.

### 2-2-2 الحذف:

وسيلة يهدف من خلالها الكاتب إلى تسريع وتيرة السرد، وذلك من خلال القفز على فترات زمنية معينة، أو السكوت عن الأحداث التي دارت فيها، ورواية قسيمي لا تخلو من هذه التقنية، ومن الأمثلة التي توضح ذلك قول الراوي: « **في العادة كان يستقل قطار بومرداس في الخامسة والنصف، وحين يبلغها بعد ساعة يسير حوالي عشر دقائق، حتى يصل موقف الحافلات بجوار المستشفى، أين يستقل حافلة إلى مدينة زموري يصلها بعد**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 109.

**عشرين دقيقة، وهناك يستقل أخرى في اتجاه سي مصطفى فإذا وصل هناك سار ربع ساعة على قدميه ليبلغ منزله** » [1]، في هذا المقطع السردي نجد أن الكاتب قام بإغفال أحداث يمكن أن تحدث في فترة زمنية تقدر بساعتين ونصف الساعة من زمن الحكاية، وهي الفترة التي يستغرقها حسان عادة في العودة إلى بيته، فلم يكن هناك في رحلة العودة ما يستحق أن يرْوى، ويهدف الروائي عن طريق هذا الحذف الدفع بعجلة السرد إلى الأمام وفي مثال آخر نجد حذفا لأحداث زمنية قصيرة « **ظل مسمرًا حيث هو ساعتين أو أكثر وحين بدأ يشعر بفعل الجاذبية أو بفعل الإعياء، أنه لم يعد قادرا على الوقوف أكثر** » [2]، حيث حاول الكاتب اسقاط ما جرى في فترة زمنية مددها بساعتين أو أكثر، فلا يصرح بهذه الأحداث في النص ولكننا نستدل عليها من خلال شعورنا بها.

وفي مقطع آخر يتم تحديد الفترة الزمنية التي تجاوزها السرد بدقة **" وبالفعل تذكرته أمه ولكن ... بعد يومين فيهما حدث الشيء الكثير وفيهما أيضا سمع الصوت الغائر فيه لأول مرة** » [3]، في هذا المقطع السردي سكت الراوي عن سرد أحداث جرت في فترة زمنية محددة بيومين، بالقفز عليها وتجاهلها، حيث حاول الكاتب من خلالها الإشارة إلى حادثة معينة ( حادثة القبو ) التي خلفت لدى حسان حالة من الخوف والمرض لازمته بقية حياته وفي نموذج آخر يتم حذف فترة زمنية أطول من سابقتها، « **لم يعد واثقا من شيء وقد مضت ستة أشهر وعبد العزيز النذل يستمر في التملص من الزواج، حتى برزت بطن ابنته ونشرت فضيحته في كل بيت. كان قد مضت تسعة أيام منذ اعتزاله الناس، حين جاءته زوجته من عند ابنها** »[1]، تروي الحكاية أن أب مليكة اتفق مع عبد العزيز أن يتزوج ابنته بعد أربعة أشهر مقابل أن يهبه الأرض والدار، ولكن هذا الأخير يخلف وعده وتمضي ستة أشهر دون أن يتم الزواج، وقد أحدث الراوي حذفا لمختلف الأحداث التي دارت في هذه الفترة، ولم يذكرها، كما حذف وقائع أخرى سبقت اعتزال أب مليكة خلال تسعة أيام إلى حين

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر ، ص: 15.

[2] المصدر نفسه، ص: 29.

[3] المصدر نفسه، ص: 33.

[1] المصدر نفسه، ص: 137.

قاطعت زوجته تلك العزلة، ولم يشأ الراوي أن يحدثنا عما جرى خلال تلك العزلة، قام بحذفها ليعجل من إيقاع السرد.

وهناك نمط تكون فيه المدة الزمنية غير محددة ومن الأمثلة الواردة في الرواية نجد «**وظل ساعات جالسا حيث هو، حتى شعر بابتلال مؤخرته، بعد أن نفذ الماء من حقيبته. وقف مرة أخرى [...] وما كاد يفعل حتى أطبق جفناه ونام, حين استفاق لم يعلم كم من الوقت غاب عن الوعي، ولكنه كان متأكدا ألا أحد فتح الباب أو بحث عنه** » [1]، نلحظ أن الفترة الزمنية التي تم حذف أحداثها غير محددة قضاها حسان في القبو، إلى درجة أنه نام واستفاق، وهو ينتظر أن يفتح له الباب دون جدوى فبين لنا الكاتب من خلالها معاناة حسان وهو ينتظر الخلاص، ومن أمثلة هذا النمط كذلك « **بقي دقائق ملتصقا بالباب حتى هدأ وتوقف عن اللهاث** » [2]، « **لم يكن المسكين ليعلم أن الباب حين تفتح بعد دقائق لم تجلب الضوء كما تصور بل إنها ستضيف إلى عتمة القبو عتمة أخرى أكثر ظلاما وسرمدية** »[3] في هذين المقطعين تجاوز الكاتب فترات زمنية قليلة أراد من خلالها إضاءة أحداث معينة في الرواية، ليصور للقارئ ثقل الزمن على نفسية البطل، وهو مستمر في الانتظار إلى درجة أنه أحس بالخيبة واليأس، وليضيف بعد هذه الدقائق خيبة وعتمة أخرى عبر ما كان يأمله حسان.

كما يأتي القطع للربط بين الفصول، ولقد استعان الكاتب بهذا النمط، في نهاية الفصل التاسع، الذي انتهى بحديث المرأة العجوز ( مليكة) مع شرطي، وهي في غاية السعادة، بينما كانت تحمل صورة في يدها، لتتصرف بعد ذلك، ثم سكت الراوي تاركا بياضا يقارب الصفحتين، ليستأنف الرد في الفصل الموالي مباشرة بأحداث جديدة على لسان عبد العزيز ربيعي دون أن يتم ما كان من خبر مليكة سابقا.

يبدو أن سمير قسيمي يميل إلى استعمال تقنية الحذف أكثر من الخلاصة، فقد أشار إلى أغلب الفترات الزمنية التي اختزلها السرد بوضوح، حيث نجد السارد يذكر أزمنة مثل (ساعتين ونصف، عشرون دقيقة، ربع ساعة، ستة أشهر، يومان...)، كما استعمل الكاتب

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص: 73.

[3] المصدر نفسه، ص: 79.

أشكالا أخرى للحذف يدل عليه بترك بياض في نهاية الفصول للربط بينها، كما حدث بين الفصل الرابع والخامس، وبين الفصل السابع والثامن.... حيث عبر أن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها مما يساعد في تجاوز فترات زمنية معينة وتسريع عملية السرد.

## ثانيا: تجليات المكان في رواية:

تقديم صورة المكان في العمل الروائي قائمة على ثنائيات ضدية (مغلق، مفتوح/ أليف معادي/ طبيعي، اصطناعي )، تعمل بجمالها وعلاقاتها مع سائر المكونات الأخرى على خلق تشكيل فني، من خلاله يستطيع الروائي أن ينفذ بالقارئ إلى حياة الشخوص الذين يقومون بصناعة الحدث، ونظرا لاختلاف هذه الأماكن فإن البعض الذي يحمله كل مكان يختلف بحسب التكوين الداخلي للإنسان، واختلاف التجارب والمعارف.

### 1- التشكيلات المكانية ودلالتها:

تجرى أحداث رواية في " عشق إمرأة عاقر " في الجزائر العاصمة وهي المدينة الحلم أما أسماها سمير قسيمي، ولقد حظي فيها المكان باهتمام بالغ من طرف الروائي، وكانت بالنسبة إليه مصدر إلهام بما تتميز به ظاهريا من بناياتها العتيقة وأصالتها، وبما تخفيه هذه المدينة من عيوب، بحيث مثلت المكان الذي تنطلق منه شخصية من شخصيات سمير قسيمي وإليه تنتهي، وهذه الانطلاقة بذاتها توحي بامتلاك المكان خصوصية معينة.

وسنحاول رصد أهم الأماكن التي تتشكل منها الرواية مع محاولة الكشف عن دورها في الإفصاح عن رؤية الأديب.

#### 1-1 الأماكن المغلقة:

لقد حظي المكان المغلق بتوظيف من قبل الروائيين، وجعلوا منه إطارا تدور فيه أحداث قصصهم، لما يحمله من إيحاءات تختلف حسب اختلاف الشخوص، فقد يدل أحيانا على حصر الحياة لهم، كما يوحي أحيانا أخرى على رغبة منهم للهروب إليه بحثا عن الراحة والابتعاد عن ملكوت الضجيج، ورواية " في عشق امرأة عاقرا " لا تخلو من هذه التشكيلات وأهمها:

##### 1-1-1 القطار:

إذا ما عدنا إلى المدونة محل الدراسة فإننا نجد بأن الأماكن متفاوتة الحضور، وقد ارتبطت بالشخصيات التي تدير الجو القصصي، وتمنح القدرة على تصورها، ووجدنا بأن القطار من الفضاءات الأساسية، إذ يحتل موقعا بارزا داخل العمل الروائي، حيث انفرد باهتمام الكاتب ذلك أنه البؤرة المركزية التي انطلقت منها ذكريات البطل، وفي بداية الأمر

يصوره لنا الروائي في قوله: « **كان القطار من ثلاث مقطورات، كل واحدة تجر أربعة عربات متصلة بما يشبه الأكورديون الضخم [...] صالون رباعي المقاعد يليه مثله ثم مقاعد متفرقة تتقابل واحدا واحدا على الجانبين، كان هذا التشكيل يتكرر في كل عربة** »[1] اختار سمير قسيمي هذا المكان ليحمله بأحداث روايته لما وُجِدَ فيه من أبعاد تميزه عن باقي الأماكن، باعتبار أن القطار وسيلة نقل كما هو متعارف يستعمله الأفراد للسفر والترحال إلى أماكن مختلفة، وهو ما لم يعتبره حسان ربيعي بطل الرواية، فقد كان بالنسبة إليه سفر من نوع آخر نقله إلى ماضيه، وجعله يقف على كل ما مر من حياته.

كما كان القطار رمزا كشف لنا عن خبايا هذه الشخصية فهذا الحيز المغلق أعطى لنا انطباعا آخر ذات دلالات وجدانية، وفكرية أوحت بالاهتزاز وعدم الاستقرار من الناحية النفسية للبطل، وقد ازدادت دلالة هذا المكان على الانغلاق من خلال أن ذكرياته أضحت تمر عليه كشريط في تلك الدقائق التي انقطع فيها الكهرباء، وتعطل القطار عن السير «**كان في ظلمة أخرى، غير ظلمة العربة ... وفجأة إنفجرت ذكرى قديمة [...] تذكر أول مرة تعرف فيها على العتمة كان وقتئذ في العاشرة من العمر...** »[2]، ثم إن هذا المكان أصبح بمثابة عالم آخر توقف فيه الوقت وانحصر بالنسبة لحسان، فعاش حياة مختلفة لمدة ساعتين، كان ينظر من نافذة القطار إلى المطر المسترسل من السماء الذي يحمل فرحا من نوع آخر في العادة، إلا أنه ذلك اليوم لم يكن يحمل سوى ذكرياته الأليمة أو حياته المتشعبة كل قطرة سقطت كانت بمثابة ذكرى معينة سقطت في ذهن حسان.

فضاء القطار أيضا كان نقطة التقاء مجموعة من الشخوص كلٌ له أهواءه ورغباته وميولاته، إلا أن الشيء المشترك بينهم انحصارهم في هذا المكان، أما بطل روايتنا فكان يعيش عالما خاصا به منفردا فيه بعيدا عن هؤلاء البشر، يحدث نفسه فيذهب بخياله السارح إلى ما مضى، ثم يعود إلى حاضره الآسر مرة أخرى، لقد سيطر المكان المغلق على انغلاق فكره، وانحصاره رغم ما كان يحدث أمامه من تصارع الناس، والتقاء الأفكار، وتشارك الآراء كان هو في المقابل يجلس منطويا على نفسه في زخم ذكرياته يراقب ما يحدث حوله.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 21-31.

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

### 1-1-2 القبو:

حيز تعرفنا عليه من خلال ذكريات حسان في القطار، هو مكان احتجز فيه عندما كان في الابتدائية في عمر يناهز العشر سنوات، وقد مثل هذا المكان عالما مناقضا للحرية وأكثرها رعبا في كامل الابتدائية. انتقلت إليه الشخصية مكرهة كعقوبة لها حيث انفردت وانطوت على نفسها منسجمة مع ما يحمله المكان من كبت وقهر، ويعد هذا الفضاء نقطة انعراج في ذات ذلك الطفل البريء حسان، فأصبح هاجسا كبر معه مع مرور السنين ليتحول إلى عقدة في نفسه، « **بالطبع لم يكن يعلم وهو في العاشرة وقت كان منزويا في قبو الابتدائية شيئا ما سيحدث، وسمح للصوت الغائر فيه بالظهور، كان عقله أصغر من أن يدرك الخطر الذي داهمه والذي سيحوله مع سنين العمر إلى ما أصبح عليه** » [1]، وبهذا أضحى القبو مكانا انتهكت فيه كرامة الطفل، مكان يحمل كل معاني القرف وانعدام الإنسانية، كما كان سببا في تحطيم شخصية الطفل في مرحلة يبحث فيها الفرد عن ذاته لقد أحس حسان بالعجز حينها لم يكن له خلاص، كما تعلم الخيبة، واليأس وتوقف العقل عن التفكير، وسيطر عليه شعور بالوحدة والانفصال فأدرك منذ حادثة القبو المشئوم، «**أن العالم ليس مجرد حلم جميل أو حتى كابوس يمكن الاستيقاظ منه، أصبح يرى الأمور على غير ما تبدو عليه. لقد صار يؤمن بأن كل شيء يخفي خلفه شيئا آخر، حتى البراءة لا يراها فيها** »[2]، لقد مثل القبو بالنسبة لحسان مكانا معاديا يمتهن ويذل فيه شرف الإنسان ويستباح فيه عرضه، وحريته وبراءته، ويسلب منه كل شيء جميل، حيث يقول الراوي: « **أليس هو ما جذر الذل فيه حتى لم يعد يدرك كم مرة يستباح، كم مرة يغرز الجرذ ذيله في دبره** » [3] وبهذا يعطي قسيمي لهذا الفضاء معنى الاستلاب وهدر الحقوق، فأضحت المدرسة خاوية من أبسط منهجياتها، وحرياتها، وحقوق تلاميذها وانعدام وجود القيم الأساسية للإنسان.

### 1-1-3 المحكمة:

سلطة قضائية في المجتمع لها علاقة رمزية بالعدل والحرية، يُلْجأ إليها في العادة للخروج من قيود الظلم مسلحين بقوة العدالة، لكن فضاء المحكمة شكل بالنسبة للشخصية

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 29.

[2] المصدر نفسه، ص: 35.

[3] المصدر نفسه، ص: 73.

حسان حيزا منافي للعدالة والقانون، فقد أضاف عليه ظلما أقسى من الظلم الذي ظلمه وعاش مرة أخرى استلابا من نوع آخر في مكان يفترض أن يكون إعلاء للحق وزهقا للباطل حيث مثل هذا الملأ شكلا آخر من أشكال الاستباح باسم القوة التي توهمنا بها هذه السلطة وهي لا تملكها، « **وهو ذات الوهم الذي يعمل أي دكتاتوري على تكريسه منذ السنوات الأولى لحكمه، فحتى وإن فقد القوة التي مكنته من الاستيلاء على الحكم يصمد لسنوات بفضل الوهم** » [1]، وهكذا تصبح المحكمة عالما تتغير فيه القيم، ووجهات النظر إلى مكان للانتهاك والاضطهاد، وإبراز خبايا تفصح عن مكمونات تحمل معاني نابعة من عمق مأساة طفل اقترفت في حقه أبشع جريمة ( اغتصابه من طرف الحارس ) إنها « **جناية لاقتران جنحتي الفعل المخل بالحياء والاحتجاز غير القانوني** » [2]، زاد هذه الجريمة جريمة أخرى مثلها هذه المرة القاضي الذي بدوره يمثل المحكمة فأصدر هذه المرة ظلمه وليس حكمه، جاء في الرواية على لسان القاضي « **نحكم على المتهم بعامين حبسا نافذا، وببراءة السيدة المديرة** » [3]، حيث شكل هذا المكان دلالة لاستمرارية المعاناة التي تعرض لها حسان وتحول هذا القضاء لمكان تسلب فيه الحقوق، والحريات، وكرامة الإنسان بدل حفظها.

مرة أخرى يظهر فضاء المحكمة مع قصة مليكة التي اغتصبت من طرف ابن عمها وجاءت طالبة العدالة هي الأخرى، لتصطدم بعالم مغاير عن كل ما له علاقة بالعدالة كانت مليكة تترصد في هذا المكان انهيارها وانكسارها، وسقوطها خاصة حينما « **رأت أباها جالسا مطأطأ الرأس، ينظر صوبها بعينين فارغتين، لم يكن هذا الجالس قبالتها القريشي الذي عرفته بأناقته ونظافته وحدة نظرته** »[1]، كما يتضح لنا جليا أن المحكمة أصبحت مكانا للتعذيب، والاستنطاق وانقلاب موازين الحكم، فأضحت لا تخضع لقانون يحكمها، وإنما هو (القانون ) نزوات بشر مرضى استلبوا الحكم فنجد بأن المجني عليه أصبح هو الجاني ويتضح هذا في قول القاضي: « **في كل قضية اغتصاب تعرض أمامي ازداد يقينا أن الضحية الوحيدة هو المتهم بالاغتصاب، فلولا سلوك المرأة المغتصبة لما اقترف هذا**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 145.

[2] المصدر نفسه، ص: 151.

[3] المصدر نفسه، ص: 152.

[1] المصدر نفسه، ص: 157.

**الجرم**» [1]، وبهذا أعطى هذا الحيز أبعادا ولدت شعورا بالخوف، والحزن، والإحباط وانغلاقا على النفس، وشهد هذا الفضاء على انتقال الشخصية من مأساة إلى أخرى.

**1-1-4 المرحاض العمومي:**

لم يُقَدَّم هذا المكان في العمل الروائي للأغراض المتعارف عليها، بل كان خلفية لأحداث اكتسبت قيما، ووظائف جعلت منه عالما خاصا عَبَّر عن خفايا الأفراد، فخصه الروائي بجزء من إبداعه.

إن هذا الحيز بما يحمله من مواصفات، وتفصيلات يعكس شخصية مستعمليه من خلال سلوكات، وأفعال يقومون بها داخل المرحاض كالكتابة على جدرانه، فنعرف من أي نوع هم هؤلاء البشر، وباعتباره فضاء إنفرادي يتم عبر الإفصاح عن المكبوتات عن طريق البوح عن ما في أنفسهم بترك إعلانات الحب على جدران هذا المرحاض، سواء من الرجال أم النساء، حتى أنهم يتصلون بفضل هذه الإعلانات دون الحاجة إلى واسطة، فيظهر من خلال الرواية مدى تفاعل طبيعة هذا المكان وشريحة زواره، ولعل أبرز وظيفة ضمنها الكاتب لهذا المكان هو اكتسابه إيحاءات تكشف عن أنماط ودلالات لقيم اجتماعية وعادات سائدة، فيقف هذا المكان شاهدا على انتقال هؤلاء البشر من حالة إلى أخرى، فأصبحت له أبعاد تميزه عن غيره من الفضاءات في الرواية، ويشير الراوي على لسان صاحب المرحاض أحمد مولاي بقوله: « **يوفر لهم من راحة جسدية وعقلية وعاطفية لا توفرها لهم كل خدمات العالم فمجرد أن يدخل الزبون إلى المرحاض يدرك أنه في بيته يفعل في قمرته ما يشاء [...] وهذه الأفعال التي تمارس في مرحاضي قد تكون ممنوعة في أماكن أخرى** » [2]، تميز المؤلف في تقديم هذا المكان، حيث تتغير القيم الإنسانية لزواره تحت تأثير البيئة الاجتماعية التي يعيشون فيها، وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف قد أعطى فضاء المرحاض دلالة خاصة من خلال التصاق شخصية المرأة به إلى درجة الألفة قال أحمد مولاي: « **تطلب خدمتي كل يوم من أيام الأسبوع [...] كل يوم تدخله بشكل وتخرج منه بشكل آخر [...] أدركت أنها تغير هندامها وتخرج دون أن ألاحظ** »[1]، وزيادة على ذلك فإن الكاتب هنا يحاول خلق

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 160.

[2] المصدر نفسه ، ص: 199.

[1] المصدر نفسه، ص ص. 201،202.

تحاور بين المكان، وشريحة زواره، بتحميله دلالات معينة، مما يساعد على تفعيل الأحداث وبذلك فإن فضاء المرحاض تنبثق من داخله حكاية شخصية مليكة، لتقوم هذه الأفعال بتوليد حكاية جديدة، بعد دخولها بهيأة وخروجها بهيأة أخرى لتتجة إلى محطة القطار للتسول فنكون إزاء شخصيتين مختلفتين لنفس المرأة.

**1-1-5 محطة القطار:**

فضاء اجتماع أهم شخصيات الرواية، فتوظيفه من طرف الروائي له خلفية معينة احتوت كل أحداث القصة، وكانت بمثابة محطة للانطلاق ورصد للوقائع على نحو معين وقد تبين لنا من خلال حضور هذا الحيز في الرواية العلاقة القائمة بينه وبين شخوصها كم عملت هيمنة هذا المكان على تسلسل الحركات وتعاقب الأفعال، فضلا على أنها حملت دلالات الحركة النفسية، فالمحطة هنا فضاء تتداخل فيه صراعات الشخوص كل يعبر عن أهواءه بطريقة خاصة، إذ نرصد حسان الذي كان يتجه إليها بحثا عن الخلاص من تعب يومه، أما المرأة العجوز فكان هذا الفضاء بالنسبة إليها تغذية روحية لاستمتاعها برؤية ولدها، وعبد العزيز الأب شكل له تمردا، وهروبا من اتجاهات كثيرة في الحياة، إذ تمثل المحطة مركز نزاع سواءا على المستوى العاطفي، أو الاجتماعي، أو النفسي، فمن خلالها تنموا القصة وتتواتر أحداثها وتصل إلى ذروتها.

إن الروائي من خلال هذا المكان يحاول أن يخلق مجموعة من الأحداث، ويعمل على توجيهها إلى حيث يريد، فتواجد كل من حسان، ومليكة، وعبد العزيز في محطة القطار في نفس الوقت، ونسيان حسان لمحفظته في بهو المحطة، والعودة من أجل استرجاعها، وعبد العزيز الذي كان متجها لمحطة القطار ليجد سيارة أجرة بجوارها، حتى أنه لم يكن بينه وبينه حسان سوى عشرين مترا، وغير بعيد عنهما كانت تقف مليكة التي لم يكن بينها وبين حسان سوى عشرة أمتار فقط، فكل هذه الأسباب التي أوجدها الراوي لتجميع الشخصيات الثلاثة في فضاء واحد إلا أن القينا بينهم لم تتم، « **ركض الثلاثة، لتتقاطع أقدارهم وتصطدم دون أن يخيروا فعلا في تصادمها المفاجئ، ودون أن تمكنهم المشيئة من تلك النهاية المثالية بالالتقاء** »[1]، فنجد أن هذا الملأ عبر عن عبثية، وسخرية في التلاعب بأقدار هؤلاء الثلاثة.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 213.

## 1-2 الأماكن المفتوحة:

بالإضافة إلى توظيف الروائي الأماكن المغلقة، نرصد أيضا تشكيلات الأماكن المفتوحة، وما تحمله من سمات خاصة، وأجواء مختلفة، يلجأ إليها المؤلف من أجل خلق أحداث مغايرة لما تكتسيه من دلالات مختلفة تعود على الشخصية بالانفتاح.

### 1-2-1 فضاء المدينة( الجزائر العاصمة ):

بنية مكانية مستقلة لها خصوصياتها الطبيعية والهندسية، والمدينة مصدر هوية الإنسان، ووجوده وتربطها بالشخوص علاقة جدلية مصيرية تنعكس على سير حياتهم فتوظيفها من طرف المؤلف له نظام خاص، فلم تكن المدينة في الرواية مجرد مكان حاضن للأحداث، والوقائع بل كانت ملتقى مختلف وجهات النظر من صراعات فكرية، واجتماعية وسياسية، ومعالجة مشاكل مختلفة، إذ وظف الروائي المدينة كفضاء مفتوح لما تحتويه من تقلبات متعددة وفي توظيفه لفضاء مدينة الجزائر العاصمة ابتعد الراوي عن الوصف الطبوغرافي والشكل الهندسي.

هكذا هي المدينة في" عشق امرأة عاقر " تأخذ معالمها من سكانها، وصفاتهم وأخلاقهم، وهمومهم وآمالهم « **هؤلاء الذين يقتحمون العاصمة كل فجر ليعودوا إلى جحورهم كل مساء بعد أن ذاقوا ذلك الطعم الرائع بالانتماء إليها. ففي كل يوم ولمدة ثماني ساعات، يتناسبون جلودهم، يعلقون ألسنتهم ويؤدون لهجاتهم ولكن تهم التي فطروا عليها يصبحون عاصميين بحق** » [1].

زيادة على ذلك فإن قسيمي يشخص المدينة، وكأنه يتحدث عن امرأة تحمل في طياتها أسرار لتخفي صورتها الحقيقة، يقول الراوي: « **كشفت العاصمة عن وجهها الذميم المترهل العجوز ولكنه على عكس وجه المرأة كان أكثر قبحا وأقل مفاجئة [...] كان يكفي رذاذ مطر تافه ليمسح ماكياجها الموضوع بغير عناية** »[1]، هذا كشفت العاصمة عن ظلمة أكثر عتمة من تلك التي تظهرها عادة عند حلول الليل.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر ، ص: 10.

[1] المصدر نفسه، ص: 55.

هذه هي العاصمة ليست مبان شاهقة وشوارع كما أنها ليست " المدينة الحلم " كما كان يظنها البعض، بحيث ترصد الروائي من الداخل ليصورها لنا مثقلة بالفوضى، وهموم فكرية، ووجودية لتصير بدورها عنصرا يشارك في تفعيل سير الرواية.

**1-2-2 الجسر:**

ليست له صورة محددة واردة في الرواية، ولكن يشار إليه من خلال تواجد شخصية المرأة العجوز ضمنه، فهو يمثل لها انفتاحا ترتبط به ارتباطا وثيقا لدرجة اعتيادها عليه يقول الراوي: «... **لماذا تقف هناك ... لا أحد يدري، حتى هي لا تعلم ربما هي العادة ...**» [1] هكذا يمارس الجسر حضورا متحررا يعبر عن فكرة تعيشها الشخصية في سبيل البحث عن الراحة المفقودة، كانت تتزوي هناك في جانب من الجسر تنظر إلى المارة على اختلاف وجهاتهم ولسبب ما كان هذا المكان يبعث في روحها نوعها من الطمأنينة رغم عدم جاذبيته فيصبح الفضاء هنا فكرة تتيح لهذه الشخصية إمكانية الخروج من أسوار الضيق النفسي للبحث عن حرية الذات، ومن خلاله يحاول أن يخلق نوعا من التوازن بين الإنسان ونفسه وتتراجع الانفتاحية بالنسبة لهذا الفضاء، فالشخصية على غير عادتها لم تعد تشعر بالراحة المعهودة اتجاهه، فدلالة هذا الملأ بدأت بالتغير من جراء أنه حمل إليها ذكرى أليمة « **فهي لا تشعر بتلك الراحة التي عادة ما تشعر بها كلما أطلت من الجسر [...] وهي تتذكر سؤال طفلها البريء** » [2]، يبدو أن عرض المؤلف لهذا المكان قائم على ثنائية ضدية مميزة ذلك أنه حَمَّلَهُ حالة من الاستقرار، والانسجام التي لم تلبث أن تحولت إلى حصر لينبثق عنه ضيق في الصدر.

وينبغي الإشارة إلى أن سمتي الألفة، والمعادات في هذا الفضاء تخضعان لعوامل التطور، والتحول التي تكسب هذا المكان أبعادا جديدة تساهم في تفعيل بنية الأحداث وتقدمها للمتلقي بطريقة فنية إبداعية.

من خلال التشكيلات المكانية التي تطرقنا إليها نرصد غلبة الأماكن المغلقة أين وظفها قسيمي بشكل خاص، حيث ربطها بالشخصية، وخصص للبعض منها فصولا عنونت بأسمائها ( القطار، المرحاض العمومي )، حيث أبرزت لنا جل هذه الأماكن الصراع القائم

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 55.

[2] المصدر نفسه، ص: 56.

بين الشخصية، والأماكن التي انبت عليها معظم الأحداث، كما تجدر الإشارة إلى أن المؤلف يكتفي بالخطوط العريضة، والملامح العامة لهذه ( الأمكنة المفتوحة والمغلقة )، ولم يكن لها من الوصف الحظ الكبير ( الوصف الهندسي )، بل ركز على ما تحمله من رمزية عبر بها الكاتب عن أفكار، ورؤى تُفْعِمُ الجو القصصي بإيحاءات نفسية، واجتماعية تعكس طبيعة السير القصصي.

## 2- علاقة المكان بالبناء الروائي:

إن المكان لا يكتسب ملاحمه، وصفاته إلا من خلال العناصر، والعوامل الحكائية الأخرى، ففي روايتنا موضوع الدراسة يوجد تداخل كبير بين المكان، وهذه العناصر، والذي أدى إلى تفاعلها في عملية الصراع داخل الرواية.

### 2-2 علاقة المكان بالوصف:

يلجأ قسيمي إلى تحليل الأحداث انطلاقا من المكان صارفا النظر عن جزئيات وصفه من رصد للأبعاد، والحجوم والأشكال، فلا يلح عليها، وإنما يبرز تأثير هذه الفضاءات على الشخوص، فيكتفي أن يقدم جزءا من الصورة.

وإن حضور هذه الأمكنة بهذا القدر القليل من الوصف تعمل على خلق متعة لدى القارئ، وتعطيه فرصة للتخييل، فتصبح صورة هذه الأمكنة قابلة لعدة تأويلات، فمثلا حضور الرصيف، المعبر، أو الابتدائية التي درس فيها حسان ربيعي داخل الرواية لم تحضى بالوصف، بل كانت الإشارة إليها من خلال الأحداث الجارية التي تحمل أفكار ودلالات تعبر عن هذا المكان، فالمؤلف هنا لا يريد بهذه الفضاءات أغراضا زخرفية أو إطارا خارجيا، وإنما هي خلفية لاكتساب قيم ووظائف لتعميق الصلة بين المكان والمتلقي.

فابتعاد الروائي عن وصف أمكنة الرواية كان له أثر خاص جعل من الحركية والتغيير، وانعكاس أنماط السلوكات ما يميزها فضلا عن قدرته على إكساب هذه الفضاءات أبعادا جديدة حية.

### 2-2 علاقة المكان بالشخصية:

علاقة الشخصية بالمكان في الرواية علاقة معقدة كون هذا الأخير يعبر عن طبائعها وسلوكها، فالمكان داخل الرواية له سلطة كبيرة على الشخصية، وهو المتحكم فيها حيث كان

الشاهد الوحيد على ما تعيشه وما مرت به وما تخفيه، والحقيقة أن شخصتا حسان ربيعي والمرأة العجوز( مليكة ) كان حضورهما متفاوتا في أغلبية الأماكن، حيث لعب كل منهما دورا مهما ومحوريا في مرحلة معينة، وفي مكان محدد، فحسان لعب دورا رئيسا في فضاء القطار، والمدرسة، والمحكمة، والقبو، حيث يعد المحرك الرئيسي للأحداث داخل هذه الأمكنة، وجلها كانت أمكنة من الماضي عدا فضاء القطار، أما مليكة فلعبت أيضا دورا مركزيا في محطة القطار، المرحاض، المحكمة، والجسر، غير أن هذه الأماكن مثلت بالنسبة لها ذكريات عاشتها من الماضي، والحاضر، فالجسر مثلا مكان كانت مليكة تتردد عليه في الماضي، حيث كان يشعرها بالطمأنينة أما في الحاضر فإن دلالة هذا المكان تغيرت بالنسبة إليها. وبهذا تقدم الرواية الحجم الشاسع من الأمكنة التي تمنح الكثير من العلاقات التي ربطت حسان بشخوص أخرى ( خالتي لويزة، أمين قرلو، الفتاة ... )، وبهذا ظلت شخصيات الرواية تنموا وفق علاقاتها مع بعضها في حيز يجمعها، ويكشف لنا عن اتجاهاتها المختلفة من آراء، وأفكار، وميولات وأهواء سواء من الماضي أو الحاضر المعاش.

وزيادة على ذلك أدى المكان دورا تفسيريا مكننا من النفاد إلى البنية النفسية للشخوص ومعرفة أنماطها، وطرق تفكيرها، ولقد حاول الكاتب أن يرصد شخصيات مختلفة سواء كانت ثانوية أو رئيسة، ويستلهم حضورها بإحالتها إلى واقع حي تعيشه من خلال اتخاذها الأماكن مسرحا لها.

### 2-3 علاقة المكان بالحدث:

إن أحداث رواية " في عشق امرأة عاقر " تتظافر في أمكنة معينة، باعتبارها رصد للوقائع التي يقضي بها المؤلف، فالمكان عنصر يتلاحم حضوره بحضور الأحداث ونموها فالارتباط بينهما إلزامي كما أن انتقال الشخصية من مكان إلى آخر يساعد في وقوع أحداث مختلفة، وقد يكون هذا الانتقال للشخصية إما بمحض إرادتها أو مرغمة، وهنا تبرز قدرة الكاتب على خلق انسجام، وتوافق بين الفضاء وأحداثه، وإيصال رؤيته وتصوره، فنرصد في إحدى مقاطع الرواية شخصية عبد العزيز ربيعي التي بدأت أحداث قصته بذكريات اغتصابه لمليكة مرورا بموت أمه، ودخول عمه السجن، وهو جالس في المقهى التي كانت ملكا له وأصبح مجرد زبون يرتادها، ثم تتوالى الأحداث عبر مجرى حياته، وكيف أن أيامه كانت

تتكرر بنفس الوتيرة، فمجمل هذه الأحداث وقعت ضمن حيز مكاني محدد، حيث شاركت الفضاءات في تفاعلها مع بعضها وذلك لاحتوائها، ومنحها بعدا دراميا، فالأمكنة مجال ممتد تجري فيه وقائع متعددة بحيث تحددها وتكسبها واقعية في ذهن المتلقي وتنقله إلى جو من ابتكار الكتاب.

ويضاف إلى ما سبق أن قسيمي نجح في خلق نوع من الائتلاف البنائي بين ما قدمه من أمكنة وبين أحداثها ذلك أن مجمل هذه الأحداث لم تخرج عن نطاق حيز يحكمها.

**2-4 علاقة المكان بالزمان:**

إن حضور الزمن في الرواية متغير، فيبدأ الراوي من الحاضر ثم يعود إلى الماضي فكان للمكان أثر كبير في التلاعب بالزمن، وعودة الشخصية إلى ذكريات ماضية عاشتها. فللمكان وحضوره أثر كبير على تذكر الشخصية ماضيها، بالإضافة إلى كثرة التوقفات الزمنية داخل الرواية، والتي تظهر بين أجزائها، فكان الراوي يبدأ الحديث عن الحاضر الذي تعيشه الشخصية في نطاق محدد ثم يتحول عنه ليعود السارد ليحكي زمنا مضى في أمكنة أخرى، ثم يرجع مرة أخرى إلى حاضره، يقول الراوي: « **لو أنه خير ساعتها بين البقاء في تلك المحطة شبه المهجورة، والذهاب إلى منزله لاختار البقاء بلا شك فلم تكن الوحدة رغم خطورتها عليه، إلا رفيقا من طبيعة خاصة [...]، سيعود مع نفسه إلى آخر مكان تركها فيه، حيث قرر ذات يوم قبل ثلاثين عاما أن يئد الطفل الذي كانه [....] ولكنه الآن وقد بلغ الأربعين لم يعد قادرا على رسم وجهه بدقة** » [1]، فهذا الربط بين الزمان، والمكان سعيٌ من الراوي لإضاءة ماضي شخصيات الرواية، وتعرفنا بالأماكن التي عاشتها.

كما يتخذ الزمن في قسميّ الرواية تعاقبا، وتواليا للأحداث، وعلى الرغم من أن الرواية منحصرة في حيز ضيق ومغلق فإن هذا الفضاء يشمل العديد من الأحداث، والأشخاص والأمكنة، لذلك فإن العديد من الأمور تقع في آن واحد وتتزامن، وتمكن بذلك الراوي أن يحشد الكثير من التفاصيل في فضاء تتزامن وتنمو فيه الأحداث مع بعضها، إضافة إلى الربط بين كل هذه الأحداث والتفاصيل، فإذا حدثنا الراوي مثلا عن ماضي الشخصية فهو

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 14.

بحديثه هذا يعود إلى فترة زمنية معينة يهدف من خلالها الكشف للقارئ عما عانته هذه الشخصيات، وما حل بها من مأساة، وظلم.

إذن فإن المكان هو الإطار العام الذي أحاط بمجموع من الأحداث، والوقائع، ونجد الأماكن هنا تتجاوز دور التأطير، والديكور، بل أسقط عليها قسمي الحالة الفكرية والنفسية لشخوص روايته، كما أن تقديم الصورة المكانية في هذا العمل الروائي، كانت لها جماليته من خلال علاقاتها، وتشكيلها مع سائر العناصر الحكائية الأخرى، وبهذا أخذ المكان يكتسب قيما جعلت منه عنصرا رئيسيا عمل على خلق متعة لدى القارئ، وتعميق الصلة بين النص، والمتلقي.

## ثالثا: تجليات الشخصية في الرواية:

إن حضور الشخصية في رواية قسيمي كانت البؤرة المركزية لقيام الأحداث، وذلك من خلال شبكة العلاقات التي تجمعها بكافة المكونات الأخرى، وهكذا تتجسد داخل هذا العمل الروائي من خلال ما تعبر عنه من أفكارا وآراء، وتطلعات يشحنها بها المؤلف، وهنا تبرز مهمته في تقديم مصطلحات متعددة تتناسب مع حالة هذه الشخصية والحدث، وزيادة على ذلك فإن أهمية الشخصية ضمن هذه الرواية، لا تقتصر على الوظائف التعبيرية أو التواصلية فقط، وإنما تتعدى كل ذلك إلى إبراز أبعاد نفسية وأخرى جسدية وحتى اجتماعية وهذه الأبعاد متباينة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

### 1- أصناف الشخصية في الرواية:

إن شخصيات " رواية في عشق امرأة عاقر" كلها تتحرك في إطار حدث محدد، حيث يقيدها المؤلف بوقائع معينة وحياة تسير وفق تطلعاته، كما أن هذه الشخصيات تأتي في صور متعددة، ومختلفة الدور الموكل إليها، فتكون مقرونة بقضايا اجتماعية ، فكرية، أو ثقافية.

إن البطولة في هذه الرواية من نصيب حسان ربيعي، فيركز الراوئي على حياته في مستواها الاجتماعي، والنفسي، والفكري فيحتكم الصراع داخل هذه الحياة التي منحه الكاتب إياها ويستمر إلى النهاية، مع إدخال بعض الآراء السياسية من قبل قسيمي، كما نلاحظ بأن المؤلف يقدم لنا حسانا تقديما كاملا من خلال تجسيده لدور رئيسيا داخل الرواية، فسلط عليه الضوء عن طريق مجموعة من المواصفات، والمميزات خصه بها، فحسان صاحب الأربعين سنة من أم عزباء، كان نتيجة اغتصاب تعرضت له ثم تخلت عنه، وهو في عمر العشر سنوات، ليقوم زوج والدته برتبيته فعاش بعيدا عن كل ما له صلة بالحنان، كما تعرض لحادثة اغتصاب في طفولته، خلقت فيه عقدة لازمته طيلة حياته، فجعله المؤلف بؤرة مهيمنة تنتمي إليها كل وقائع الحدث وفق الظروف المرسومة في النص، كما ركز المؤلف على وصف هذه الشخصية خارجيا وداخليا.

يحرص الكاتب على تعميق فكرته في اختيار هذه الشخصية، وتأصيلها من خلال الجانب الثقافي للبطل، فكان واسع الإطلاع على مختلف الجرائد اليومية، وتصفحه لرواية ميودراك بولاتوفيتش " رجال بأربع أصابع ".

فرواية قسيمي مثلت مجموع علاقات متشابكة داخل المجتمع، وأفرزت لنا نماذج بشرية عالجت قضايا مختلفة، وشخصية حسان مثلت خير نموذج وظفه الكاتب، حيث طرح عبره هذه القضايا ( الاغتصاب الحرمان، الظلم، الاستلاب ...)، وكانت مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه، فوضحت ملامحه وأبعاده.

ومن هنا تبرز أحداث نتيجة لصراع الفرد مع الآخر، وتعد هذه الشخصية منطلق قسيمي، يتحرك منها ليبرز غايته من وراء الرواية، إذن تظهر هذه الشخصية ( حسان ) في الحكي بقدرتها على أداء الحدث بصورة فعالة، كما يخصها السارد دون غيرها من الشخصيات تقدر من الاهتمام ويمنحها حضورا واضحا في الرواية، وذلك لامتيازها بقدر من الفعالية أكثر من غيرها.

كما يشارك حسان في البطولة إلى حد ما خالتي مليكة، التي تظهر منذ بداية الرواية إلى نهايتها من خلال مشاركتها في تفعيل الأحداث.

مليكة شخصية تتميز بخصائص، ومميزات سلوكية وأخلاقية فرضت عليها من البيئة الاجتماعية المحيطة بها، حيث عاشت حياة غير مستقرة جراء تعرضها للاغتصاب من طرف ابن عمها ( عبد العزيز )، فكان منعرجا مهما وخطيرا انقلبت على إثره حياتهما رأسا على عقب، خاصة بعد حملها، وعدم إنصاف المحكمة لها، فقررت مليكة أن تغير حياتها فسلكت أول طريق لها باختفائها الأول رفقة ابنها الرضيع لتختفي بعد ذلك مرة ثانية، وتترك ابنها بعد عجزها على إعطاء حنانها مما أضفى عليها نوع من الانفرادية وجفاء المشاعر.

شخصية مليكة مركبة، معقدة تتخذ ملامح اجتماعية مختلفة، فهي لا تقدم وزنا لبعض القيم الاجتماعية، حيث نجد في الرواية أحد المقاطع التي تبين تمرد مليكة على إحدى هذه الأعراف، « **سحبت سيجارة من علبة غلواز كانت في زاوية من الحقيبة وأشعلتها بولاعة رخيصة أخرجتها من جيب معطفها الكاوي [...] كانوا يبحلقون فيها وكأنهم رأو رجلا بعضوين لم تهتم بهم واسترسلت بأخذ أنفاس عميقة دون أن تكف عن النظر فيهم،**

**والابتسام [...] عجوز تدخن ! ... أليس أمرا غريبا؟، ابتسمت له فتاة في العشرين رافعة كتفيها كأنها موافقة. وتمتم آخر وكأنه يهمس الشيب والعيب** » [1]، تتقمص الشخصية دورين مختلفين من خلال أنها تتنكر بعباءة ونقاب أسودين لتخفي حقيقتها، فاللون الأسود يدل بعامية على الحزن وفي ذلك ترميز لسواد حياتها وما تعرضت له من ظلم وقهر واستلاب، أن البعد الأعمق الذي توحي به شخصية مليكة هو دلالات وطن مغتصب وشعب مسلوب من كل شيء وخاضع لكل شيء.

كما نجد شخصيات ثانوية يكشف عنها السرد تدريجيا من خلال تطور الأحداث وتفاعلها داخل الرواية، تعمل على إكمال واقع أو حدث معين، ثم تختفي لتظهر شخصية ثانوية أخرى تكمل مجرى الأحداث، ويظهر هذا في روايتنا بشكل واضح، من خلال تقديم الكاتب لشخصية خالتي لويزة، والتي أعطاها مهمة محامية حيث تتخذ منهجا خاصا في التعبير، تضع لنفسها مثلا أعلى هو الكشف عن الحقيقة، وقد حملها قسيمي دلالة العدل من خلال دفاعها عن حسان إثر حادثة اغتصابه، وهي تمثل الطبقة المثقفة في المجتمع التي تسعى لتحقيق الإنصاف، جاء في الرواية « **سيدي القاضي... إن رغبتنا في شفائه وتخلصه من آثار الجرم الآثم الذي لحق به، لن يبدأ كما نتصور بمتابعة طبيا ونفسيا، بل بما ستنطقون به من حكم عادل في حق المديرة وأخيها الحارس وبقدر ما تكون عقوبتهما شديدة، بقدر ما سيسرع هذا وتيرة شفائه، على الأقل، سيشعر أن العدالة التي تمثلونها طالبت هذين المجرمين اللذين اغتصب براءته، وكان الأجدر بهما أن يكونا أول من يدافع عنه. إن ثقتنا فيكم سيدي القاضي وفي عدالتكم التي لا يشك فيها أحد، تجعلنا نطالب بأقصى عقوبة في حق الجانبين، وبتعويض مالي يسمح لحسان ربيعي أن يلقي أفضل رعاية طبية ممكنة** » [2]، كما اهتم الكاتب بتقديم هذه الشخصية وكان وجودها في الراوية بهدف إلقاء الضوء على أحداث سابقة أفصح عنها السرد من خلال الحوار الذي دار بين لويزة وحسان، فكشف لنا جوانب من حياة حسان ( كزواج أمه، حادثة القبو، زواجه هو مرضه....)، فتوظيف شخصية لويزة كان لتزويدنا بمعلومات خارج زمن القصة، وهذا من

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 68.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 148، 149.

أجل فهم واستيعاب ما يحدث في المتن الروائي، ونرصد في الرواية مشهدا حواريا يؤكد ما سبق « **من أين أبدأ ؟** .

**- قال حسان ربيعي محدثا خالتي لويزة.**

**- كما ترغب.أمامك ثلاثون عاما اختر منها ما تشاء ولكنها قبل أن يختار شيئا أضافت وكأنها تذكرت أمرا بعينه:**

**- لم تخبرني بعد عن أخبار أمك، اشتقت إليها وإلى نكتها الجميلة.**

**- ابتسم بكآبة وقال:**

**- الحقيقة لا أعلم عنها شيء منذ زمن.**

**- [.....]**

**- ومن قام بتربيتك ؟**

**- زوج أمي.**

**- زوج أمك ؟ لا أذكر أنها كانت متزوجة**

**- [.....]**

**بعد المحاكمة بشهر أذكر ذلك اليوم جيدا. لا تعلم كم كنت سعيدة يومها، وأنا أراك تستعيد النطق، ربما كنت أسعد من أمك ساعتها»** [1]، ومنه فإن شخصية لويزة ساهمت بشكل كبير في دفع الأحداث الرئيسية في الرواية، وإبراز شخصية البطل وتعريفنا بصفاتها ومميزاتها كما لم ينحصر دورها في هاتين الوظيفتين فقط، بل ارتبطت هذه الشخصية بمواقف معينة في حياة مليكة وحسان، سواء في الماضي أو الحاضر، مما ساعد في إتمامها لأحداث عديدة من جوانب مختلفة في المتن الحكائي.

لم يأت الكاتب بشخصية ما صدفة، ودون هدف مسبق، حيث أن العلاقة بينه وبين أشخاصه علاقة وثيقة يربطها بهدف معين يريد تحقيقه، وهذا ما نجده في شخصية " أمين قرلو"، الذي يعد إحدى الشخصيات الثانوية المكملة إذ أنه لا يظهر إلا في مقطعين من الرواية، أراد من خلاله المؤلف تمرير أو معالجة ظاهرة زاد انتشارها في المجتمع هي ظاهرة الشواذ، حيث وصفه الراوي بأنه أحد أكثر المخنثين شهرة في كل باش جراح جاء في الرواية

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 90، 91.

« **تفحص وجهه وكامل جسده، فبدا لعجينة لم تستقر على جنس: وجه مركب، لا ذكر ولا أنثى وجسد لولا الوجه لشبه إلى فتاة مكتملة الأنوثة** » [1]، فتوظيف شخصية " أمين قرلو " لم تكن عبثا داخل الرواية، فعلى الرغم من أنه لعب دورا هامشيا إلا أن الكاتب حرص على التكوين شخصيته قريبة من الواقع، حيث جعلها مكتملة الملامح والصفات مما زادها إقناعا وإيجابية، فكانت رمزا لظاهرة أخلاقية واجتماعية ، حيث يبدأ الراوي بالحديث عنه وعن مهنته لينحرف بالسرد انحراف ذكيا وبارعا، فيقوم ببث مجموعة من الأفكار وطرح قضايا مختلفة قال الراوي: « **لو أنه فكر مليا في الأمر لما سعد لتوظيفه في التلفزيون كل تلك السعادة ولما انزعج من نفاق زميلته.. لو تدبر الأمر جيدا لتذكر تلك النكتة التي سمعها ذات يوم وأضحكته، إلى درجة أنه ظل يرويها لغيره شهرا كاملا: " قيل إن زعيما ما كان برفقة وزرائه الأوفياء في اجتماع حكومة [...] حول تقسيم ثروات البلاد [...] ستكون القسمة كالتالي: النصف لي والربع .. أيضا لي، والثمن لكم والباقي للشعب.[...] دخل رئيس ديوان الزعيم وأخبره أن عاهرته تنتظر منذ ساعة [...] إنها تقول إن لم تخرج لها الآن فلن تغشاها أبدا، ضحك الزعيم وأشار إلى " القسمة " وقال: وماذا تظنني أفعل مع الشعب منذ ساعة...** » [2]، نجد أن الكاتب هنا طرح قضية سياسية بطريقة هزلية، حيث قدمها لنا على شكل نكتة فضح فيها الحكم الفاسد في هذه البلاد وواقع الجشع، والظلم والقهر الذي يعاني منه الشعب جراء هذه السلطة المريضة التي سلبت منه حريته، وكل شيء، وفي نفس المقطع يكمل الراوي سخريته فيقول: «**على الأقل كان هو يختار من يفعل فيه، على عكس الشعب المسلوب من كل شيء، مرغم أن يكون مثله ... أن يكون مخنثا رغما عنه** » [3]، إن قسيمي يرى هذا الشعب مسلوبا من كل حقوقه، حتى حق الاختيار، فنجد المؤلف عقد مقارنة بين وضعية أمين واختياره الشذوذ الجنسي لأمر في ذاته، كما أن له الحق في اختيار من يمارس معه فعله، على خلاف الشعب المسلوب الذي فرضت عليه هذه الحياة، فليس له حتى حق اختيار طريقه، فشخصية أمين رمزية شحنها المؤلف بدلالات

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 44.

[2] المصدر نفسه، ص: 43.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مقتبسة من الواقع المعاش ليمحورها ويمرر من خلالها قضية اجتماعية، ومسألة أخلاقية ووضع سياسي.

وتبرز في الرواية شخصية ثانوية أخرى، هو أحمد مولاي( صاحب المرحاض)، عبرت هذه الشخصية عن الطبقة المثقفة في المجتمع حيث يبلغ من العمر خمسين عاما، ويحمل شهادة مهندس دولة في الميكانيك العامة، ويتقن عدة لغات ( العربية الفرنسية، الأمازيغية الإنجليزية، عاش حياته كلها وهو يبحث عن وظيفة بعد تخرجه من الجامعة، شكلت هذه الشخصية حالة التهميش والمعاناة واللامبالاة التي تعاني منها هذه الفئة في المجتمع، إن شخصية أحمد مولاي تحمل أفكار قسيمي، وآراءه التي لا يستطيع أن يمنع نفسه من تمريرها إلى الملتقي، حيث نجده يقول في أحد المقاطع: « **لم أعد أتذكر كم من ملف أودعته وكم عدد المسابقات التي اجتزتها. الأكيد أنني لو احتفظت بكل تلك الملفات لاحتجت أن أؤجر عمارة بكاملها لأتمكن من تكديسها، أو ربما لاحتجت لسنة كاملة لأقدر على حرقها. المهم منذ سنتين استقلت من وظيفة الباحث عن وظيفة والتحقت بعمل حقيقي، وصار من الممكن أن أضيف شيء إلى سيرة المهنية التي لم تتغير منذ تخرجي** » [1]، كما يحصر الراوي دور صاحب المرحاض في مساعدة المتلقي في توضيح شخصية مليكة، وإظهار ما تتصف به، وما تخفيه، وبهذا تكون هذه الشخصية متمة للحدث، ورغم صغر حجم الدور الموكل لهذه الشخصية، إلا أنها كانت تقدم لنا أفكارا مختلفة من وجهة نظر مغايرة، ولم تكن هذه المهمة التي منحه إياها المؤلف محض صدفة، وإنما لأجل إبراز الصفات، والأحوال والتغيرات التي كانت تطرأ على مليكة « **هي غريبة أيضا لأن دخولها مرحاضي ليس لنفس الأسباب العادية، كل يوم تدخله بشكل ونخرج منه بشكل آخر حتى أنني في بداية الأمر تصورت رغم قوة تركيزي، أنني بصدد زبونتين** »[2]، إذا فإن ظهور هذه الشخصية في الحكي كان عامل كشف عن سلوك شخصية مليكة.

إن منح القاص دور صاحب المرحاض لهذه الشخصية، أراد من خلاله التأثير على القارئ، فجعلها حلقة وصل بين التصورات والأفكار المنبعثة من داخل الحدث وإيصالها إلينا.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 197.

[2] المصدر نفسه، ص: 202.

لقد تنوعت الشخصية الروائية لدى قسيمي، ولم تتخذ في إطار شخصية واحدة، كما تبين لنا دور الكاتب في إعطاء الشخصية كبيرة، ساعدت في نمو الأحداث، وربطها بالوقائع الاجتماعية ليبين لنا موقفه من قضايا ومشكلات في الحياة العامة.

## 2- أبعاد الشخصية في الرواية:

إن الشخصية بكل ما تحمله من أبعاد خارجية تمثل المظهر العام، والسلوكات الظاهرية، وما تحمله من مواصفات داخلية من حيث الأحوال الفكرية، والنفسية التي تصدر عنها، وحتى ما يحكمها اجتماعا من أعراف وظروف، تعتبر كلها المؤثر الأساسي في بنائها وقيامها داخل العمل الروائي، فمن خلال هذه الأبعاد يمكننا تصور هذه الشخصية في الذهن، ومنحها حيوية.

### 2-1 البعد الخارجي:

إن البعد المادي للشخصية هو ما يمنحها الواقعية وذلك من خلال اكتسابها شكلا معبرا عنها، وخاصا بها، فلكل شخصية في هذه الرواية مواصفات تتميز بها عن غيرها.

ويعد الاسم العتبة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم الشخصية، والوسيلة التي نتطلع من ورائها على صفاتها، وقد صرح قسيمي بأسماء شخصياته، وذلك لأن عملية التسمية جزء مهم يحدد النظرة الأولية، ويخلق اعتبارات ينطلق منها القارئ في التعرف على هذه الشخصيات.

ونجد في روايتنا شخصيات منها ( حسان ربيعي، مليكة، لويزة، عبد العزيز، أمين قرلو، أحمد مولاي.....)، فلكل اسم دلالة معينة خاصة في خضم الأحداث، ولعل ظهور هذه الأسماء يتفاوت، وذلك حسب الشخصيات الرئيسية منها والثانوية.

يتجلى البعد الخارجي للشخصية في الرواية بشكل واضح، وصريح ومنها ما يظهر على شخصية حسان ربيعي من وصف لملامح الوجه والجسم والهيئة، فحسان ذو أربعين عاما، يعمل في قسم الودائع بمبنى البريد المركزي، حيث قام الراوي بتصوير البعد الخارجي لهذه الشخصية بشكل كبير مما يوهمنا بواقعيتها، ويساهم بشكل أكبر على تمثلها في الذهن.

فقد أحيط جسد حسان بوصف تفصيلي يظهر على نحو بين في كثير من مقاصل الراوية « **كلما وقف أمام المرآة وتأمل وجهه الطويل، المحفر بسبب ندوب ما بعد الشباب**

**وأمعن النظر في تلك الثلة السوداء فوق حاجبه الأيمن الكثيف، شكك في أساب قبول زوجته به. كان مقتنعا أن " الحب " لا يمكن أن يحجب عنها تلك الصورة التي يراها كلما وقف أمام المرآة. حتى أمه التي أنجبته ما كانت لتخفي عنه قرفها منه لو تجرأ وسألها. فقد كان بطوله الفراغ " متران وعشرة " وتيبس جسده النحيل وغور عينيه الواسعتين بلا معنى وبوجهه العظمي الطويل المنتهي بذقن هلالي، يشبه كلبا سلوقيا سيء الأكل »**[1]

قام الراوي بتصوير هذا البعد لشخصية حسان، من خلال ما يتسم به من ملامح بشعة ومقرفة بسبب ندوب حب الشباب، وحاجبيه الكثيفين، ووجهه العظمي الطويل، ولم يركز على وجه الشخصية فحسب، بل شمل جسم حسان أيضا بوصف غير محبب، مما جعله يتساءل مع نفسه عن أسباب قبول زوجته به، وهو بهذا التصوير الخارجي جعل منها شخصية منبوذة، وغير راضية عن نفسها.

وتكمن أهمية هذا الوصف في تثبيت الصورة، مما يعكس لنا عدم توافق الشخصية مع نفسها، ذلك لأن حسان كان يحس بنوع من التحرج من جراء ملامح القبح، وكان لهذه المواصفات تأثيرات سلبية على نفسيته.

ولا يمكن المرور على الملامح الجسمية دون التطرق إلى الملابس وهذا ما نرصده في قول الراوي « **همس لنفسه ويده اليمنى تتسلل إلى جيب جاكيته الكشمير الرمادية** »[2] وهو ما يضيف فهما لهذه الشخصية.

ويتكرر وصف هذه الملامح الخارجية، والتي تشمل الهيكل والبنية الجسمانية لحسان في مقاطع متفرقة من الرواية تأتي على شكل ومضات يدخلها الراوي في السرد، (جسده المتيبس النحيل، عيناه الواسعتين بلا معنى وازدادتا غورا، طوله الفارغ، وجهه السلوقي الطويل....) فكل مرة يحرص الراوي على تذكيرنا بهذه الصفات التي خصه بها مما يعكس تصوره لهذه الشخصية، وسعيه لترسيخها في ذهن المتلقي.

وفي هذه الرواية يتتبع الروائي رصد البعد الخارجي لشخصياته لتظهر لنا شخصية مليكة، المرأة الجميلة كما وصفها قسيمي، وأعطاها من الصفات ما يجعلها قابلة للتخيل وأكسبها بعدا ماديا، عبر عنه قوله: « **عدا عينيها الحادتين كعيني قناص تقرران من يموت**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 18.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

**أولا. لكنهما على خلاف عينيه كانتا، رغم حدتهما، أقل قسوة وأكثر ملوحة، ربما بسبب لون المقلتين العسليتين، أو بسبب الكحل الكابت على شفرها [....]**

**ولأن الطبيعة عادة ما تسخر من " صناعتها " بحجة أن الكمال لا يصلح لغيرها أبدا، فإن لا أحد – وإن لاحظ جمال عيني تلك المرأة – كان قادرا على أن يجزم إلى أي نوع هي من الإناث: شابة، عجوز، جميلة، قبيحة** »[1]، ركز الراوي هنا في هذا المقطع على وجه على الشخصية، حيث حظيت عيناها بجميع المحاسن مما جعلها تنفرد بهذه الصفات عن باقي شخصيات الرواية.

وقد عكست هذه الصفات شخصية هذه المرأة مما أدى إلى تصور طبيعتها، بوصف عينيها بالحدة والقسوة، وبهذا التصوير وضح لنا الراوي قسوة ومرارة الحياة التي تعيشها هذه الشخصية.

كما أحاط المؤلف جسدها بالوصف التفصيلي المبرز للملامح الأنثوية وهذا في قوله: « **كان سائقو السيارات المصطفة والعالقون في الطريق يغازلونها وفي ظنهم أنها فتاة شابة. فقد كانت المرأة العجوز تملك جسدا مستقيما وقامة معتدلة، ولم يكن فيها ما يتدلى من خلف أو أمام، وكأن الطبيعة حين عبثت بوجهها صفحت عن جسدها المثير، حتى يخيل إليك لو وضعت كيس أسود على رأسها ونزعت عنها معطفها الكاوي وبقية ملابسها أنك تنظر في امرأة بالكاد صافحت الثلاثين** »[2]، تتفاعل هذه الأوصاف، وحركة الجسم لإبراز ملامح مليكة كلما افتعلت في مشيتها.

كما أن الكاتب لم يكتف بتصوير وجهها وجسمها فقط، بل عمل على وصف مظهر الشخصية من حيث طبيعة الملابس التي ترتديها، مما ساعد على إظهار وإبراز ملامحها بدقة وبراعة في الوصف من قبل المؤلف مما يجعلها حاضرة بصورة واضحة في مخيلة القارئ، وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع « **ولم يبقى إلاها بمعطفها الكاوي الأزرق الشبيه بمعاطف الشرطة ومطاريتها السوداء قصيرة اليد وحقيبة كتفها الكبيرة المنتفخة ذات الحلقات المعنية** »[3].

---

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 10، 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 58.

[3] المصدر نفسه، ص: 54.

وفي مقطع وصفي آخر لنفس الشخصية، يتابع الراوي وهو يؤكد على نوع ملابسها حيث لبست هذه الشخصية الأسود، وهو ما يوحي بالكآبة، وذلك في قول الراوي: « **تلك المرأة الواقفة عند نهاية الرصيف بجلبابها الأسود ونقابها الساترين لكل شيء منها** »[1] فاللون الأسود إلى جانب دلالته على الكآبة حمله المؤلف الحزن، والانطواء ومنح لهذه الشخصية أبعاد المعاناة والأسى.

وعلى الرغم من أن الكاتب قد صور شخصية مليكة تصويرا خارجيا، إلا أن توظيف السارد للون الأسود كان له دور في الكشف عن التركيبة النفسية للشخصية، وفي ذلك دلالة على سواد حياتها وما تعرضت له من ظلم وقهر، مما أضفى عليها نوعا من الغموض يدفع بالقارئ إلى الفضول في اكتشاف هذه الشخصية، وما تخفيه.

إذن فإن تركيز المؤلف على البعد الخارجي يعد من العلامات الفارقة التي تميز كل شخصية عن أخرى، إضافة إلى إعطائه وظيفة بناء مهمة في سياق النص.

**2-2 البعد الداخلي:**

يتضح البعد الداخلي للشخصية عن طريق الكشف عن جوانب عديدة تتعلق بسلوكها وأفكارها، إذ يتجلى هذا البعد بشكل واضح وعميق في الرواية، حيث حرص الكاتب على رصد وتصوير العالم الداخلي للشخصية، بالاهتمام بالسمات المميزة لها، ويظهر هذا الجانب في مقاطع عديدة من الراوية ومن الأمثلة التي توضح ذلك « **لاحظ حسان ربيعي أن دقائق مضت دون أن يسمع الصوت الغائر فيه. توقفت فجأة تعليقاته وهمساته وضحكاته. أتراه استسلم أخيرا لتجاهله؟**

**[...] كان يكفيه أن يبتلع حبة "هالدول" أو حبتين ليصمت إلى الأبد [...].**

**نظر حوله كأنه يبحث عن شيء، كانت عيناه الواسعتان بلا معنى تائهتين بشكل جلي [....] كعيني مدمن في حالة انتشاء.**

**شعر بجفاف شديد في فمه، فمط شفتيه العريضتين حتى ابتلتا دون أن يكف عن النظر حوله، وفجأة شعر بارتخاء غريب وبرعشة في يده اليمنى، فزم فمه بشدة وأغلق عينيه ليرى الظلمة. مرة أخرى.**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 10.

**فتح عينيه، فإذا بحدقتيه تبرقان بنظارة يشوبها بعض الخوف، كانتا ترتعدان في مكانيهما [...] إلا أن جسده المرتخي منذ حين كان أكثر تخشبا وأقل تيبسا، فقد كان يشعر بالبرد سري في عظامه.**

**لف نفسه بذراعيه، رافعا ركبتيه إليه [...].**

**حدث نفسه وكلماته تتقطع في حلقه، مغمضا عينيه " هذا مجرد حلم .. هذا مجرد حلم .. هذا م- ج – ر- د- ح- ل- م.. هذا ... " وفتح عينيه. لم يكن حلما، كان عودة قسرية إلى الذكرى، تلك التي ولد فيها الصوت الغائر فيه** »[1]، أبرز لنا الكاتب في هذا المقطع الاضطراب النفسي الذي تعيشه الشخصية عن طريق حالة التوتر، وعدم التركيز والاضطرابات الجسمية التي تعرض لها، وهذا يبدوا واضحا وجليا من خلال شعوره بجفاف شديد في فمه، واستمراره في النظر حوله مما يدل على أنه كان في حالة تشتت ذهني، وعدم تركيز، إضافة إلى شعوره بالخوف، وتقطع صوته إلى درجة أنه لم يعد يستطيع تقريبا القدرة على النطق مما يدل على أن الشخصية تحاول أن تخلص نفسها من سيطرة ذكريات مؤلمة ومزعجة في نفسها، وذلك باستمراره ترديد عبارة هذا مجرد حلم ... حيث حملت هذه العبارة إيحاءات ودلالات تعبر عن الأزمات الروحية، والنفسية التي خلفتها هذه الذكريات.

كما أن البعد النفسي منح الشخصية أبعادا دلالية عكست لنا ما تحسه، وما عاشته من خلال أن الروائي مثل نفسية حسان بنوع من القلق والخوف التي ظهرت في سلوكاته عند لفه نفسه بذراعيه رافعا ركبتيه إليه، وأراد منها الكاتب أن يجسد معنى الانطواء والعزلة فكانت انعكاسا طبيعيا لنفسية غير سوية.

إذن فقد اتخذ البعد النفسي في هذا المقطع دورا مهما في التشكيل الداخلي للشخصية.

وفي مقطع آخر يدور حوار داخلي، بين الشخصية ونفسها، كشف لنا عن كثير من الاضطرابات الداخلية في نفس حسان « **وإذا ذاك سمع الصوت الغائر فيه يهمس له دعنا ننتهي هذه المرة ".**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 71، 72.

**نظر حوله مرة أخرى، فهاله أن كل شيء اختفى وكأن الظلمة حوله ابتلعت كل شيء. ولكنه تذكر الصرير فنظر صوب الباب فرأى ضوءا، خافتا يلج الظلمة حتى ابتلعها بدوره [.....]**

**حينئذ، سمع الصوت الغائر فيه: " لن يسمعك أحد لست هنا لتنقده بل لتنقد نفسك ".**

**[.....]**

**– أتسمع ؟**

**– إنها الخطوات ذاتها، تلك التي خيل إلى أني سمعتها في القبو.**

**– تقصد تلك التي سمعها الطفل الذي كنته..**

**– ما الفرق كلانا واحد .. هو أنا.**

**[.....]**

**أمازلت مصرا على أنه أنت ؟ لسنا هنا لننقذك أنت .. أنت هنا لتنقد نفسك.**

**يا إلاهي أي معتوه أحدث؟ .. قلت لك كلانا واحد... أنا هو . وهو أنا .. أهذا شيء يصعب فهمه ؟**

**[.....]**

**ألا تفهم مات منذ ثلاثين سنة، حين صمت ودعوتني.**

**لم أدعك، أنت من اقتحمني...**

**[.....]**

**سمع الصوت من جديد:**

**" أنت مثلي نتن**

**مثلي مقرف**

**مثلي لعين** »[1]، مثل هذا المشهد حوارا من طرف الشخصية فحسب فكان داخليا، فيما الصوت الغائر لا وجود له إلا في مخيلة حسان، على الرغم من أنه يبدو حوارا متبادلا بين شخصين، وهذا راجع إلى قدرة المؤلف على التصوير. ضمن هذا المقطع كانت الشخصية تسأل وتجيب وفي هذا إشارة إلى ما يحدث في داخلها.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 115-118.

كما يصور لنا المؤلف في المشهد حالة الانفعال والاضطراب النفسي، وعدم التركيز إضافة إلى الأفكار المزعجة التي كانت ترتاب حسان، فنلاحظ مدى الصراع الذي يعتري هذه الشخصية، وعدم توافقها مما أدى إلى خلق تناقضات داخلية وهذا من جراء ما حدث لها في صغرها.

كما قدم لنا هذا الحوار الأبعاد الخلفية للشخصية، فقام بتعريتها من الداخل وإبراز ذلك الصراع النفسي الذي تعيشه.

وبما أن الشخصية تعد حاملة للأفكار التي يسعى الراوي إيصالها للمتلقي فإن ذلك بوضوح في شخص حسان من خلال مجموعة من الأفكار والاعتقادات الخاصة، وهذا ما نجده في المقطع السردي التالي « **بالنسبة لي، الحياة مجرد فرص متلاحقة، فكما لا أفرح لاغتنام أية فرصة لا أحزن على تفويت أخرى. أنا في ذلك كالذي لا يحزن حين تفوته حافلة أو يفوت على نفسه امرأة ساقطة، لا يحزن لأنه يعلم أن غيرهما سيأتي لاحقا، ربما هذا ما يجعلني موقنا أن كل شيء سيكون بخير، فما حياتي إلا دليل آخر على صدق ما أقول.**

**ومع أنني لا أحب أن آسف على ما حدث، إلا أنه من أن أتعلم من الأمور السيئة في حياتي [...] فمثلا تعلمت اليوم درسا سأحفظه بقية حياتي، وهو أن على الإنسان أن يتشبث بما اعتاده ولا يأبه للتغيير، حتى وإن كان في تغييره أكثر إنسانية وأقل توحشا**»[1]

يتمثل البعد الفكري للشخصية هنا في أفكار واعتقادات وقناعات عبرت عنها الشخصية بوضوح، حيث أنه ينهض على تحديد فكري يقوم به حسان اتجاه الحياة ورؤاه الخاصة، من جراء ما مر به، فكان هذا التفكير مرآة عاكسة لشخصية حسان من خلال الاتجاهات التي اختارها، وهي في نفس الوقت مستودع أفكار بريد الكاتب تمريرها وإيصالها إلى الملتقي.

فالحياة بالنسبة إلى حسان مجرد فرص متلاحقة، وأن الإنسان يجب أن لا يغير من عاداته حتى ولو كان هذا التغيير يمنحه بعدا إنسانيا، ومن هنا نجد أن البعد الفكري للشخصية جاء نتيجة خبرة إنسانية عاشتها.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 179، 180.

لقد عمد الكاتب على كشف الدواخل النفسية لشخصياته عن طريق سلوكات، وأفعال تتسم بها، وهذا ما يظهر في شخصية مليكة إذ يتجلى البعد النفسي لها من خلال الانفعال والبكاء، وهذا بفعل الصراع الداخلي، الذي كانت تعيشه مليكة، في كل مرة ترى ابنها في محطة القطار، جاء في الرواية « **حتى إذا بلغ مكانها، سألتها على غير العادة [...] ولكن الغريب أنه تردد في الانصراف، وعاد أدراجه وأعطاها ألف دينار [...] مهما يكن انصرف دون أن يلاحظ ما حدث للمرأة بعد انصرافه. توقفت فجأة عن السؤال وبدأت تنحب بصوت سمعه كل الناس كانت تبكي إلى درجة أنني رأفت لحالها** »[1]، لقد صور الكاتب في هذا المقطع التأزم النفسي الذي تعيشه مليكة، جراء وقوفها أمام ابنها، وعدم قدرتها على البوح بما في داخلها، وما تخفيه في باطنها من معاناة، وانفعالات وكبت للمشاعر، انتهت بانفجار مليكة بالبكاء بصوت سمعه كل الناس، غير أنها سرعان ما استعادت هدوءها وانصرفت.

لقد مكننا هذا المقطع من الغوص في عالم الشخصية الداخلي، والكشف عن هذا الجانب الخفي فيها والذي جعلنا ندرك مدى النزاع النفسي في شخص مليكة حيث كانت حسرتها النفسية واضحة، وكأنها تلوم نفسها على ما حصل منها.

**2-3 البعد الاجتماعي:**

يتحدد البعد الاجتماعي للشخصية انطلاقا من البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها فيكون لعملها والطبقة التي تنتمي إليها، والجو الذي تربت فيه والظروف المحيطة بها، دور كبير في تكوينها، إذ يوظف الروائي نماذج اجتماعية لأشخاص ليقوم بتصوير الواقع المعاش، وبالتالي تكون بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه، ويظهر هذا البعد بوضوح في الرواية، ومن أمثلة ذلك « **هناك أمور كثيرة لم أخبر بها زوجتي لا تعلم مثلا أنني ابن زنا أو ابن حرام كما يقولون.**

**[...] فالوثائق التي بحوزتي تؤكد أنني كجميع الناس املك أبا وأما اسم أبي عيسى ربيعي، أما أمي فاسمها مليكة ربيعي، لكليهما نفس اللقب، حتى أنني فكرت أنهما ابنا عم، والأرجح أنهما كذلك لم تخبرني أمي بشيء عن أبي في كل مرة كانت تروي لي قصة**

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 207.

**من شكل، وجميع تلك القصص كانت تؤكد أنها لم تتزوج من أبي، هذا المذكور في شهادة ميلادي على أنه والدي بحكم محكمة لا بعقد زواج [...] لكن الذي يضحكني، بالفعل، في أمر نسبي، هو أن اسم أبي واسم جدي والد أمي متطابقان [...] منذ أربعة أعوام سألت زوج أمي، رحمة الله عليه عن عائلة أمي أخبرني أنه لا يعرف منهم أحدا [...] حتى اختفت أمي ذات يوم كنت في الثانية عشر من العمر [...] لهذا فمن الصعب على زوجتي أن تكتشف سر نسبي إلا أن ثمة سرا آخر أخشى ألا يطول الوقت وتكتشفه [...] ومع ذلك، عذري في إخفائه أنني خشيت على زيجتي أن تهدم فأنا كزوجتي تماما أفكر في المستقبل دائما** »[1]، يحدد هذا المقطع الروائي أحداثا ليعطي صورة عن مجتمع الشخصية وعن الحياة التي تعيشها، وهذا ضمن بيئة ووفق عوامل عدة كان لها بالغ الأهمية.

فإن حياة حسان اجتماعيا كانت مرآة عاكسة عبرت عن حالات مختلفة بداية من كونه ولد مجهول النسب، وعلى هذا الأساس ينهض المقطع السابق ليقدم لنا ظاهرة الاغتصاب والتي ينتج عنها أولاد غير شرعيين، وهي من الظواهر التي زاد انتشارها في المجتمع، ثم يكتمل المقطع برحيل الأم تاركة وراءها ولدها، لتتجسد ظاهرة الحرمان، فكانت العلاقة الأسرية هنا غير مستقرة ومتشتتة، حتى أن حسان يجهل والده وهي صورة للانحلال الأسري في المجتمع.

كما يكشف هذا المقطع القرار من المسؤولية حيث لم يعترف عبد العزيز بنسب ابنه ولم يسأل عنه طيلة أربعين سنة، وهذا ما يعكس انحلالا خلقيا، ويضاف إلى هذا الحدث بعد اجتماعي آخر، ألا وهو علاقة حسان غير المستقرة بزوجته، وهذا راجع إلى إخفاء حسان حقيقته عنها ( أنه ابن زنا أو ابن حرام ).

إذن فإن حياة الشخصية ( حسان ) كانت معبرة عن ظواهر اجتماعية متفشية في المجتمع، قام الكاتب بإسقاطها عليها.

تعد أبعاد الشخصية سواء الداخلية بما تكشفه عن مكبوتات، وبواطن فكرية، أو خارجية بما تتشكل عليه من صورة ظاهرية، إضافة إلى ما تعيشه الشخصية اجتماعيا والبيئة التي

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 174- 176.

تؤثر فيها، كلها من العوامل الأساسية التي عكست الواقع المعاش الذي تعيشه الشخصيات على تنوعها من المستقبل.

إذن فإن كل هذه العوامل ساهمت في قيام العمل الروائي، وعكست لنا واقعا معيشا واقع مجتمع بات يختنق بحبال الصمت.

## رابعا: تجليات المنظور في الرواية:

إن أحداث رواية في عشق امرأة عاقر كلها تطرح من خلال منظور معين، يتكفل بتقديمها إلى المتلقي انطلاقا من وجهة نظر محددة، فالراوي هنا بمثابة ناقل للوقائع والأحداث التي بنيت عليها القصة فهو بذلك ركن من أركان البنية السردية.

يتخذ الراوي داخل الأعمال الروائية أشكالا مختلفة، من أجل التعبير من أفكار وطروحات الكتاب فقد يكون أقل علما من الشخصية أو يساويها في المعرفة، كما يمكن أن يفوق الشخصية في مستوى المعرفة، وكل هذا حسب ما تقتضيه طريقة الطرح، كما تجدر الإشارة إلى أن الراوي يتخذ في حضوره داخل النص عدة وظائف سردية، ايدولوجيا إدارية...، وكلها تساهم في تحديد مجرى الأحداث.

### 1- الراوي ونمط السرد:

إن تقديم الرواية ونقل وقائعها تستوجب حضور هيئة تلفضية، تمدنا بمعطيات مختلفة لتكتشف لنا عن أحداثها، وهنا ينبغي أن نشير إلى السارد الذي يقدم موضوعا أراد المؤلف أن يكون محور عمله الأدبي، مستمدا إياه من الواقع، وهذا ما يتجلى في روايتنا محل الدراسة، فالمطلع على أحداث الرواية من بدايتها يلحظ تعدد الأصوات في هذه الرواية بتعدد الشخصيات فيبدأ الراوي في قسمها الأول بضمير الغائب، حيث يستهل الراوي سرده بأحداث لا تخصه، فنكون أمام راوٍ عليم بكل شيء، يقدم لنا أحوال شخوصه كاشفا عن دواخلها وخباياها أكثر مما تعرفه عن حالها « **بالطبع لم يكن يعلم وهو في العاشرة وقت كان منزويا في قبو الابتدائية أن شيئا ما سيحدث ويسمح للصوت الغائر فيه بالظهور. فعقله أصغر من أن يدرك الخطر الذي داهمه والذي سيحوله مع سنين العمر إلى ما أصبح عليه** »[1]

إن الراوي عليم، كلي العلم، ذلك أنه يطلعنا على أحداث، ووقائع تجهلها الشخصية فعبارة "لم يكن يعلم" تدل على ذلك بل إنه يكشف لنا دواخل الشخصية وأعماقها ويتجاوزه إلى مستقبلها، بقوله: " سيحوله مع مرور السنين إلى ما أصرح عليه "، فنجد أن الراوي يملك سلطة كلية في نقل الحكي، إذ يظهر متحكما وعارفا بكل شيء، وبذلك فإن الصوت المهيمن هنا هو صوت الراوي الذي يستعمل ضمير الغائب "هو" ويظل الراوي حاضرا، إذ يستخدم

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 29.

ضمير الغائب، وينقل لنا الأحداث بطريقة مباشرة، فلا يختفي وراء شخصياته، بل يكشف عن نفسه، فكان راويا عارفا بكل شيء متابعا لتفاصيل الشخصيات من خلال معرفة كل ما يتعلق بها، ومن النماذج التي يظهر فيها الراوي كلي الوجود، نذكر ما ورد في أحد المقاطع في الفصل الخامس، إذ يستهل الراوي الفصل بضمير الغائب « **وإذ هما يضحكان، لاحظ حسان ربيعي أن توليفة الأصوات الضاحكة لم تكن دقيقة، فمع أنه يعرف صوته جيدا وبدأ يألف صوت خالتي لويزة، إلا أن مزيج صوتيهما لم يكن متناغما بشكل أكيد [...] ولكنه حين توقفت خالتي لويزة عن الضحك، لم يحتج لنصف ثانية ليعرف صاحب الصوت. لم يكن الضاحك غير الصوت الغائر فيه.**

**كان يضحك بجنون، حتى اضطر حسان ربيعي إلى أن يمسك رأسه بين يديه لعله يهدأ [....]**

**ففي البداية تحب وطنك وتجاهد من أجله**

**[....]**

**تقول يا وطني الوحيد، لا تسمح لهم أن يبصقوا ابنك لكنهم يطردونك من فوق المزبلة.**

**[....]**

**ثم تتبع أناسا يستحيل عليك حبهم وتغدون نازحا تائها لا تعرف شرقك من غربك....**»[1]

ففي هذا المقطع السردي، يقف الراوي خارج الأحداث، ويقوم بالكشف عن الصراع الداخلي في نفس الشخصية، ويتضح ذلك من خلال نقل ما يدور في ذهن الشخصية، من هواجس وأفكار بضمير الغائب العارف ببواطن شخصياته، فيصف لنا حسان، وخالتي لويزة، وهما يضحكان، وإذ هما كذلك يسمع حسان صوتا آخر في ذهنه يضحك بجنون، ويستمر الراوي في اختراق دواخل شخصيته، فيعلق عليها، ويصفها من الخارج، كما يسقط الراوي ذاته على شخصيته، فيحملها تطوراته وأفكاره، حيث يقدم حال الوطن من منظوره الخاص، فالصوت هنا صوت الراوي يتحدث بضمير الغائب يقدم لنا صورة عن الوضع المتأزم في الوطن.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 95 – 97.

كما يستمر هذا النمط من الرؤية ( الرؤية من الخلف ) في باقي فصول القسم الأول من الرواية، كون الراوي عالما بكل ما يخص شخصياته، إذ هو المحرك الأساسي لها فيعلمنا بكل شاردة وواردة، وكافة التفاصيل المتعلقة بها.

ولا تلتزم الرواية في سردها للأحداث بضمير الغائب الذي قام باحتكار السرد في القسم الأول، حيث نلاحظ ظهور رواة وأصوات أخرى تشارك الراوي في الحكي بدءا من القسم الثاني، (كأحمد مولاي، صاحب محل التبغ حسان ربيعي، عبد العزيز ربيعي)، لكن الملاحظ أن هذه الشخصيات تتميز عن الراوي المهيمن كونها تقوم بسرد أحداث هي جزء منها، إذ تنقل لنا أخبارا متممة للسرد، وذلك من أجل توضيح وإزالة اللبس عن بعض الأحداث، فهي لا تنفصل عن الراوي فحضورهما يكون بشكل منسجم، فتبدو الأحداث وكأنها تروى من قبل شخص واحد، ويظهر منظور الشخصيات بإتاحة الفرصة لها لتقديم رؤيتها، وسنورد أمثلة على هذا المستوى من الرؤية، وذلك ما ورد في الفصل الثامن والتاسع، حيث يتزاوج فيهما صوت الراوي مع صوت الشخصية إلى درجة أنه لا يمكن التمييز بينهما، وهذا ما يتضح في قول حسان وهو يتحدث عن نفسه في بداية الفصل الثامن « **لو أنني لم أر وأنا أنظر من زجاج المقاعد المضبب تلك الأضواء المقتربة لما صدقت أن النجدة وصلت [....] حين أفكر في الأمر، وقد أخذت هذا من زوج أمي كان رجلا منظما في كل شيء، صحيح أنني كنت أسخر منه في شبابي ولكنني بعد أن استقريت عرفت كم مفيدة عاداته التي اكتسبها وأخذتها عنه [....] أنا أيضا بدأت أفكر في المستقبل لهذا لم أخبر خداوج بشقة لاريوش التي ورثتها، ولا بمقابل إيجارها الذي أدخره كاملا [....] الآن أن رجل يملك شقتين لا يحتاج إليهما، ومع هذا لا أشعر أنني أمنت مستقبلي بما فيه الكفاية** »[1]، يتولى الراوي هنا السرد بضمير المتكلم (أنا) إذ يمزج صوته بصوت الشخصية المحورية حسان باعتباره الصوت الثاني، الذي يطلعنا على ما يحيط به من منظوره الذاتي الذي هيمن على الفصل كله.

يبدأ البطل سرد أحداث تتعلق بحياته فيعرفا بنفسه آن لي، أنا حسان ربيعي أن أتكلم فيطلعنا عن عادات أخذها عن زوج أمه، والشقة التي كتبها باسمه، ويسترسل في الحديث

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 167 – 170.

ليطلعنا أيضا على ترتيبات يقوم بها من أجل تأمين مستقبله، مما يسمح بمعرفة وجهة نظر الشخصية، بإعطاء فسحة لها للتعبير عما بداخلها.

وفي الفصول الباقية ( تسعة، عشرة، إحدى عشر ) يواصل الراوي الحكي بضمير المتكلم من خلال شخصيات عديدة، مما قد يوهم بواقعية الأحداث، كتقديم شخصية عبد العزيز، أحمد مولاي، صاحب محل التبغ، مما يسمح بالتعرف على وجهات نظر الشخصيات، خاصة مع صوت الراوي المشارك في الفصل الحادي عشر، فنعرف بأن السارد خريج جامعة، مهندس دولة في الميكانيك العامة ويتقن اللغة العربية، والإنجليزية والفرنسية، والأمازيغية وبهذا منحه المؤلف مجموعة من الصفات ليتوارى خلفه ويمرر أفكارا ورؤى خاصة به، وذلك دون وعي من القارئ، وهذا ما ورد في المقطع التالي « **خصوصا ونحن نعيش في مدينة لا مراحيض فيها حتى المقاهي والمطاعم لا توجد فيها مراحيض [...] ببساطة لأن الجميع نشأ في بلدنا على مبدأ المشاريع غير القابلة للاكتمال، فحتى بعد نصف قرن من الاستقلال مازالت العاصمة ورشة كبيرة، وجميع مدن الجزائر كذلك، لا أقصد بسبب المشاريع الجديدة، بل بسبب تلك التي سمعنا باقتراب آجال تشطيبها في زمن الطفولة، ولكنها لم تكتمل حتى بعد ثلاثين عام** »[1].

كما نجد الراوي في بداية الفصل الحادي عشر يبدأ الحكي بضمير المتكلم المفرد (سيكون رائعا لو ملأت الفراغ، فأنا منذ تخرجت من الجامعة)، ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم بصفة الجماعة ( نحن ) كما في المقطع سابق الذكر، ثم يعود إلى المفرد فيكون مشاركا في الأحداث وهذا في كامل الفصل.

ويبقى نمط الراوي المهيمن في هذه الفصول هو الراوي بضمير المتكلم، فتكون درجة علمه نفس درجة علم الشخصية، وبدخوله الفصل الأخير يعود الراوي العليم بكل شيء ليتسلم مقاليد السرد، ويهيمن على الحكي فينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ليختتم السرد.

نخلص إلى القول أن الرواية يهيمن عليها صوت الراوي العالم بكل شيء، الذي يحكي بضمير الغائب، رغم ما نجده من أصوات لبعض الشخصيات الأخرى من خلاله استخدام

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 201.

ضمير المتكلم، فاجتمع صوتان سرديان ( ضمير الغائب والمتكلم )، إلا أن الراوي العليم بكل شيء لم يتناول عن سلطته المطلقة، فهو المحرك الأساسي للشخصيات، فمع أنه أعطى فسحه للشخصيات الأخرى للتعبير عن رأيها مما أدى إلى تعدد وجهات النظر، من زوايا مختلفة، إلا أن عودته في الفصل الأخير من الرواية تبين أنه الصوت المهيمن، وأن الأصوات الأخرى مجرد أصوات ثانوية متممة للسرد.

## 2- وظائف الراوي في الرواية:

تتعدد وظائف الراوي لتبرز لنا عملا أدبيا روائيا، يعمل على تقديم قصة في قالب فني من أجل تمرير أفكار وآراء إلى المتلقي، وقد تمظهرت هذه الوظائف بشكل واضح في رواية قسيمي، ومن خلالها تمكن من نقل واقع معاش، وتأطيرها بإطار إبداعي.

### 2-2 الوظيفة السردية:

إن الرواية كيان حكائي، يرتكز الكاتب في بناءه على وظيفة محورية تعتبر من المقامات الأساسية في تقديم الأحداث، ألا وهي وظيفة السرد، باعتبار أن الحكي يقوم أساسا على السرد، فلا تخلوا أي رواية من تجلى هذه الوظيفة بإبراز عالمها الحكائي، وهذا ما نلحظه في روايتنا محل الدراسة، فالسرد مرهون بوجود الراوي الذي يقوم بتقديم نتائج للأحداث وفق خطوات وهيكل توجيهي من قبل المؤلف.

إن الراوي يقدم لنا قصة في قالب لغوي للتعبير عن أفعاله، فرواية قسيمي تبدأ وقائعها في محطة قطار التي تعتبر نقطة بدايتها ونهايتها، ليتجه السرد من الحاضر المعاش إلى الماضي البعيد، فيقدم لنا الراوي الحكاية من خلال سرده لما جرى محافظا على الاتساق والانسجام بين أجزاء الرواية، مستعملا الظروف المكانية والزمانية، وهذا طيلة مائتين وأربعة عشرة صفحة جاء في إحدى مقاطع الرواية « **كانت تقف هناك فحسب تنظر إلى الراجلين على اختلاف وجهاتهم [....] نظرت إلى نفسها فأدركت أن ذراعيها تراختا حتى سهت يسراها عن حمل المطرية السوداء كما ينبغي، وتناست يمناها سيجارة الغلواز [...] دققت في نفسها أكثر، فهالها البلل الذي أصابها نافذا إلى أكثر ملابسها حميمية [....] لم تكن العجوز لتخمن، حين نظرت قدامها لنرى فيما تعثرت أن قدمها اصطدمت بطفل منكمش في طرف الدرج [...] كان هذا واحدا من أطفال الانتشاء هؤلاء الذين لا تراهم إلا حين الليل**

**يجوبون شوارع العاصمة دون أن يهدؤوا، حتى إذا طلعت الشمس اختفوا وكأنهم لم يكونوا قط [...] بهذه الجملة كان سينتهي كاتب يومياتها، وبها كان نستعنون قصة نزولها معبرا السكوار كلما اضطرت إلى عبوره ليلا ففي مساء كل يوم حين تقفل محلات السردين [...] يتحول المعبر إلى نزل رخيص بغير غرف يرتاده عمار الليل على اختلافهم: المجانين، اللصوص، المسطولون [...] كلمة غريبة لو فكرت فيها. وشعور لم نشعر به عدا تلك المرة في عام 1982 حين خيل إليها أنها ذاهبة إليه وهي تغلق باب شقتها [...] لقد كانت تسير، دون أن تدرك، نحو ما فرت منه حين قررت ذات يوم أن تفتح الباب التي لم تصر بحثا عن الخلاص** »[1]، فهذا المقطع نموذج للوظيفة السردية، حيث يقدم لنا الراوي سرد الوقائع معينة داخل الرواية، وهي الأحداث التي جرت للمرأة العجوز خلال رحلة عودتها إلى البيت، مع الاعتماد على تقنية الوصف في تقديمه لبعض المقاطع السردية فهو يصف لنا حالة هذه المرأة، وهي تقف على جسر السكوار فقد كانت شاردة، وهي تنظر إلى الراجلين وإلى البحر الممتد حيث لا يصل بصرها لدرجة أنها ابتلت، ولم تحس، كما ينهض جزء آخر من هذا المقطع على وصف حالة أولاد الانتشاء «**يستنشقونها على مرأى الجميع رائحتها تجعلهم يغيبون عن الوعي وربما تجعلهم يسرحون في وطن آخر غير "الوطن الإجباري" هذا الذي لم يضمن لهم غير الولادة والموت**»[2]، وبذلك مرر عبرهم قسيمي ظاهرة منتشرة في المجتمع أراد من خلالها تعريته، ونقل واقع معاش، وبالتالي عكس لنا المجتمع الذي يعيش فيه.

فالسرد إذن، في كامل المقطع يعلمنا بطبيعة الشخصية العجوز، وطبيعة حركاتها والطبيعة الاجتماعية السائدة، كما أن السرد في الرواية عموما، وفي هذا المقطع خصوصا يستدعي راويا يسرد علينا ما يرد إيصاله أو تمريره، ومرويا له وهو المتلقي المتتبع لسير الأحداث، والمُرْوَى، وهو القصة أو الحادثة ( قصة المرأة العجوز).

والملاحظ هو أن السرد من أبرز الوظائف وأشدها التصاق بالحكي، ذلك أن الأحداث لا تنتقل إلا إذا اكتسبت صفة السرد.

---

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 56- 62.

[2] المصدر نفسه، ص: 59.

كما تجدر الإشارة إلى أن السرد هو اللاعب الرئيس في عملية القص، ذلك أنه المحرك الأساس للشخصيات، والراسم للأحدث التي لا يمكن أن تكتمل إلا بوجوده.

كما لا تقتصر وظيفة السرد على تقديم الأحداث فحسب، وإنما تمكننا من التعرف على طبيعة الشخصية نفسيا وفكريا، كما عرضنا لذلك في معاجلتنا للأبعاد النفسية لشخصيات الرواية سابقا.

ويعمل السرد، في الرواية، عملا تسجيليا ينهض على الانتقاء والتلاؤم بين الأحداث (عملية اغتصاب مليكة، حادثة القبو...)، والأماكن (محطة القطار المدينة، القبو...) والأزمنة المحددة (ليلة 27 نوفمبر، 1982، الخامسة و27 دقيقة)، وإن هذا التنوع في الأماكن، والشخصيات، والانتقال من وقت إلى آخر داخل الرواية يوفر رصدا متنوعا للسرد الذي يقوم على التصريح المباشر للوقائع، كما يكشف بقوة، ووضوح عن أسلوب المؤلف.

يمكن القول إذن أن السرد في رواية " في عشق امرأة عاقر " ينهض على المزج ما بين الحكي الذي يقدم لنا وقائع هذه الرواية، وبين الوصف الذي يقدم لنا الأماكن والشخصيات والتمكن من الولوج إلى دواخلها بوصف حالاتها.

**2-2 الوظيفة التواصلية:**

يحاول المؤلف بواسطة هذه الوظيفة، خلق نوع من الانسجام بين الرواية والمتلقي، فمن خلال هذه الوظيفة يتلقى القارئ، ما يرسله السارد من وراء النص، حيث يخاطبه الراوي بصفة مباشرة بانتقاله إلى ضمير المخاطب، وفي هذا نوع من التنبيه وجذب للانتباه، وهذا ما برز في المقطع التالي على لسان صاحب المرحاض « **تضحكون ؟ !... من حقكم أن تضحكوا. ولكن دعوني أحدثكم عن مهنتي هذه أولا، وبعدها ستدركون حتما أنكم تسرعتم في الضحك.**

**وفي البداية كنت مثل الجميع أعتبر مهنة المشرف على مرحاض العمومي، مبعثا للسخرية أو التقزز [...] وما دمتم أعرف أنكم طيبون ولا خطر منكم لأنكم طيبون أيضا سأهمس لكم** »[1]، فالملاحظ هنا أن الراوي يوجه الخطاب إلى القارئ في محاولة لإشراكه في الوقائع، وكأنه يكمله، فلا يكتف الراوي بتوجيه الخطاب إلى القارئ فحسب، ولكنه يحاوره

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 198.

بقوله له تضحكون ؟! وهو سؤال موجه إلى المتلقي، فصاحب المرحاض في حوار مباشر مع القارئ لأن حضور السؤال، وطلب الجواب قضية مهمة في عملية التواصل، ثم يكتمل المقطع بقول الشخصية: "وما دمت أعرف أنكم طيبون" فكلمة طيبون دليل على محاولة التأثير، والاستعطاف، واستمالة القلوب فيحس المتلقي، وكأنه حاضر في خضم الأحداث من خلال تلقيه السر، فمهمة المؤلف جذب القارئ وإقحامه في جو الرواية بزيادة عنصر التشويق.

إن الوظيفة التواصلية داخل العمل الروائي مهمتها إيصال تطلعات وآراء بطريقة تستهوي القارئ، وتحافظ على الحث من أجل إكمال الحكي إلى النهاية.

ففي الرواية يكشف لنا حسان عن مشروع السيارة التي يود اقتناءها، وكأنه هو الأخر يطلع القارئ على سر يخفيه عن زوجته، « **بالطبع لن أخبر خداوج بأمر السيارة إن قررت اقتناءها ستكون سرا آخر أضيفه إلى أسراري الأخرى، حتى وإن حدث واكتشفت الأمر، فلا أظنها ستغضب طويلا، فأنا مثلها أحب أن أفكر في المستقبل**»[1]، يقص حسان على المتلقي تطلعاته وما يفكر فيه، مستعملا آليات وظفها بغرض تحقيق التفاعل (بالطبع لن أخبر خداوج، ستكون سرا)، فهو يقدم موضوعا يخفيه وصارح به القارئ، لأن المتلقي إذا لم يشعر بهدف الرواية وانفتاحها فإنه لن يقبل عليها.

ويواصل الكاتب استعمال تقنيات التأثير من خلال الوظيفة التواصلية، فيظهر لنا مقطع آخر في قوله « **ومادام الجميع فقد صمت فلا بأس أن نكمل القصة** »[2]، لقد كان الكاتب حريصا على عدم قطع الصلة بينه وبين قرائه لذا نجد في الفصل الأخير من الرواية يختتم السرد بقوله: "ما دام الجميع قد صمت، لا بأس أن نكمل " وفي هذا استثارة للقراء، وخلق نوع من الفضول والتشويق لاستكمال القص.

يمكن القول أن الوظيفة التواصلية على مسار الرواية عملت على جذب اهتمام القارئ على امتداد النص، بالتأثير فيه، وربطه بالنص ومحاولة إقناع المتلقي، والسعي من أجل إدماجه في علم الحكاية.

[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص: 174.

[2] المصدر نقسه، ص: 209.

### 2-3 الوظيفة الإيديولوجية:

إن رواية قسيمي تحمل في طياتها إيديولوجية حاول الكاتب تمريرها، فاستعمل أسلوبا إبداعيا متألقا في الربط بين ما يريد إيصاله، وبين ما يقدمه من أحداث.

فالايديولوجيا تتضمن أفكارا تبرز تصورات متعددة للمجتمع، وهنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الأدب والإيدولوجيا، إذ أن الأدب يعد إحدى أشكال الخطاب الذي يعبر من خلاله عن الفكر والوعي الاجتماعي، وتعد الإيديولوجيا تلك البنية التي تعبر عن مختلف العلاقات داخل هذا الخطاب، وإن في رواية قسيمي، تبرز قدرته في إنتاج فكر عبر النص الأدبي بوصفه بعدا جماليا يوظف من خلاله إيديولوجيا سياسية اجتماعية، تعكس فكره الخاص ونظرة عامة للواقع تسعى لمحاولة إعادة صياغته، باعتبار أن الروائي لا ينفصل عن محيطه الاجتماعي.

وتبدو الرواية للوهلة الأولى أنها تقوم بعملية قص لظاهرة حياة حسان في تاريخ معين ولكن الكاتب لم يكن بصدد تسجيلها فقط، وإنما أراد أن تكون إطارا يضم مجموع من الآراء والقضايا، والظواهر السياسية السائدة في المجتمع، ومن هذا ما جاء على لسان الراوي «**فكر:' آخذ كل وقتي، فغدا لا عمل ولا هم يحزنون لن يهدأ الشباب على ما يبدو. ولعلهم يستمرون في شغبهم أياما أخرى.**

**فكر في ذلك وفي رأسه ذكرى قديمة لشباب خرجوا منذ اثنين وعشرين عاما إلى الشارع لنفس الأسباب [.....]، حتى وجد لهم المخرج المتذاكي حقنة تخدير أخرى لا يعلم إلا الله كيف اهتدى إليها.**

**وحين حقنهم بها، شعر الشعب المسلوب من كل شيء أن خرجوه من أجل العمل والخبز والزيت والسكر ومن أجل أن يشطب " الطابور " من قاموسه، لم يعد مهما. ثم تخيل أن تلك العاهرة التي عرفه بها المخرج المتذاكي. تلك المسماة " حرية "، قادرة على إسكاته وإشباعه ومداواته [....] ولكنها، على خلاف ما توقعه، كانت في كل مرة تدخل فيها على أحدهم، تظهر بوجه غير وجهها الذي أراه المخرج المتذاكي له أول مرة. لم يسأل الشعب المسلوب من كل شيء حين أخبروه أن هذه طبيعتها [....] لم يعد يدهشه عدد عشاقها وراكبيها اليساريون اليمينيون، المؤمنون، الملحدون [....]، ولا حين كان يراها تجلس على حجور رجال علم لاحقا أنهم أصحاب الثورة، شهداء ومجاهدون " لم يدهشه كل هذا**

**ولكن الذي أدهشه لاحقا. كيف رفست كل رجالها وقبلت أن تقسم أيامها بين " أصحاب الله " وأصحاب الثورة "، لتعود في الأخير إلى المخرج المتذاكي وكأنها لم تخرج من بين يديه أبدا** »[1]، فإذا تتبعنا الأحداث الواردة في هذا المقطع فإن الخطاب السياسي والاجتماعي يبرز كجزء واضح، لاسيما أن النص مستمد من بيئة الكاتب حيث اختار هذا الأخير أحداث معينة حصلت في فترة الحاضر، وفي المظاهرات الحاشدة التي جرت في العاصمة جراء غلاء المعيشة، ليقوم بربط هذه الأحداث بماضي يعود إلى اثنين وعشرين سنة، ويرصد لنا مجموعة من الاضطرابات السياسية والصراعات بين مختلف الأحزاب والاتجاهات الفكرية فرغم مرور اثنين وعشرين سنة إلا أن هذا الشعب لم يخرج من سيطرة الماضي، فأصبح شعبا مقهورا، ومغلوبا على أمره، شعبا مسلوبا من كل شيء، فلقد شكل هذا المقطع انعكاسا للواقع الإيديولوجي في مختلف اتجاهاته السياسية، والفكرية، في فترة الثمانينات، وهذه الأخيرة بدورها تنعكس على الواقع الاجتماعي المعاش في الحاضر، فبقوله وفي رأسه ذكرى قديمة لشباب خرجوا منذ اثنين وعشرين عاما إلى نفس الأسباب، نلحظ فيها إسقاطا مباشرا على الوضع الراهن في البلاد، وإشارة إلى واقع السلطة التي كلما أحست بخطر يهدد مصالحها ومطامعها، وسلطتها ( يسارع مخرجها المتذاكي ( الرئيس ) إلى حقن الشعب المسلوب من كل شيء، بحقنة تخدير أخرى، ليتناسى هذا الشعب أو يجبر على نسيان همومه ومشاكله المتمثلة في أبسط ضروريات الحياة: العمل، الخبز، الزيت، والسكر، وعكس ما كانوا يتصورون أن خلاصهم في تلك العاهرة المسماة حرية – كما يحلوا لسمير قسيمي أن يقول– لكنها كانت مجرد وهم آخر بيع لهذا الشعب تماما كوهم عشقهم لهذه المرأة العاقر (الوطن) التي لم يختاروها أيضا، وإنما أجبروا على عشق هذه الأرض دون خيار منهم ببساطة لأنهم ولدوا عليها.

فأصبح شعبا مسلوبا من كل شيء، من حريته، من رشده، وحتى من خياراته، ومواقفه وإرادته، فلم يعد تهمه أن يرى هذه الحرية تتحول إلى صراع بين مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية ( يساريون، يمينيون مؤمنون، ملحدون...) فنجدها تارة هنا وتارة أخرى هناك وفي هذا كله إشارة إلى التعددية الحزبية في تلك المرحلة، والصراع الحزبي بين

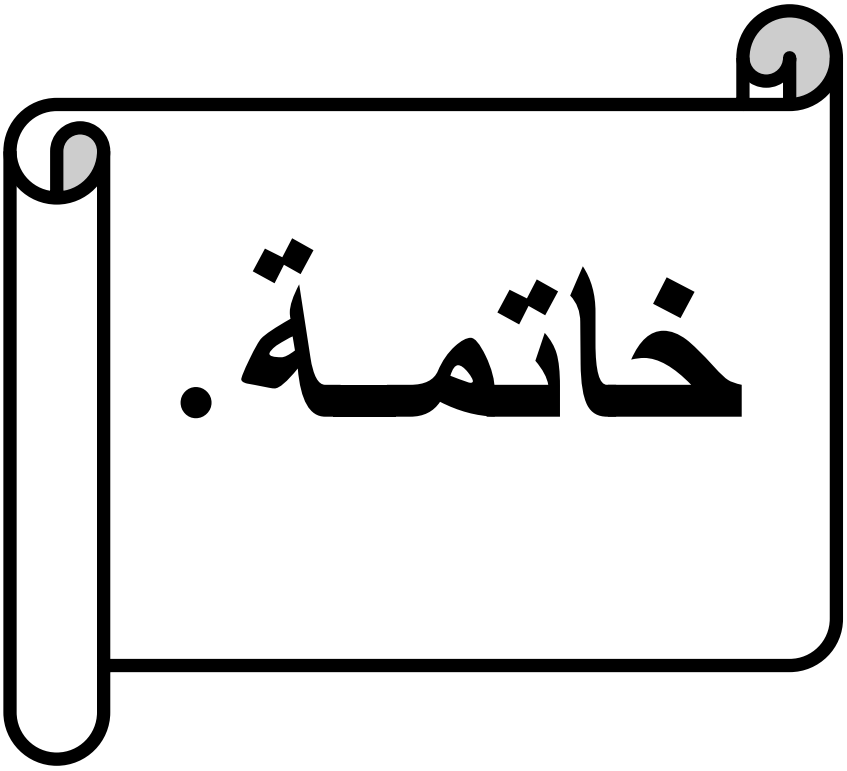
[1] سمير قسيمي: رواية في عشق امرأة عاقر، ص ص: 125، 126.

مختلف هذه الاتجاهات والمذاهب وبين ذلك وذاك استلب حلم شعب في وطن رائع ومزدهر وطن حر ومستقل.

إن المتتبع لأحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها نجدها مشحونة إيديولوجيا، ومليئة بالإسقاطات السياسية والاجتماعية، وهذا واضح في فصول الرواية، ويظهر هذا جليا في الافتتاحية في مقولتين: لجميلة بوحيرد، وبولا توفيتش.

إن مثل مليكة المرأة التي تخلت – مرغمة – عن ابنها الذي جاء جراء اغتصاب ابن عمها لها مثل هذا الوطن الذي تخلى عن أبنائه وشعبه مرغما، وبما أن عادة الجبر التصقت بهذا الشعب، وأصبح قدرا مكتوبا عليه، فإن مثله مثل حسان الذي أعطاه القاص دور الشخصية الرئيسة في الرواية، والذي عبر عن جيل ما بعد الثورة، وهو جيل عاش اضطرابات سياسية عديدة، ليعكس من خلاله جيل الكاتب في حد ذاته فكان حسان رمزا للشعب المسلوب من كل شيء، أما عبد العزيز فلقد شكل رمزية للحكام الذين استغلوا شعبهم واغتصبوا حريته وحلمه وبراءته.

إن مختلف الوظائف داخل الرواية كانت لتفعيم الجو القصصي وإعطائه طابعا جماليا وتأطيره بإطار واقعي يعكس حياة مجتمع، وكل هذا من أجل خلق نوع من التأثير والتشويق في المتلقي.


خاتمـة.

## خاتمة:

سعينا من خلال هذه الدراسة، إلى التعرف عن الكيفية البنائية، والتي جاء عليها الخطاب الروائي، باعتباره عالما متخيلا، ومعقدا، أدى فيه السرد دورا أساسيا بما أنتجه من الكلمات، والجمل ومن بناءات مكانية، وزمانية، تجمعها علاقات مع الشخصيات، والرؤية السردية.

فحاولنا ربط تلك التقنيات، متوسلين في ذلك بما بدا لنا مناسبا، من إجراءات تتوافق مع المنهج المختار، وقد مكنتنا خطوات البحث من الوقوف على عدد من النتائج، سجلناها وأوجزناها فيما يلي:

✓يحاول المؤلف أن يمارس لعبة تكسير الزمن على مستوى نطاق النص، من خلال تقديم أحداث وتأخير أخرى، باستعمال تقنتي الاستباق، والاسترجاع.

✓حظيت الاسترجاعات بمساحة كبيرة داخل الرواية، وتظهر بوضوح عن طريق المنولوج والذاكرة كما طغت هذه التقنية على باقي التقنيات الأخرى، وذلك بغرض إزالة الغموض واللبس على شخصية معينة، أو إلقاء الضوء على أحداث محددة.

✓أما الاستباقات فلقد كانت قليلة قياسا بالاسترجاعات، إذ لم تشغل حيزا واسعا في الرواية وكانت الداخلية منها أكثر.

✓الإيقاع الزمني أخذ الحذف فيه المرتبة الأولى، أغلبيته كان صريحا، ساهم في تعجيل وتيرة السرد، كما كان له دور في الربط بين الفصول، ويبدوا أن الكاتب لا يميل لاستعمال الخلاصة فحضورها كان محددا في الرواية.

✓اعتمد الكاتب على تقنيتي المشهد، والوقفة في تعطيل السرد، كان للمشهد فيها الحظ الأوفر حيث شغل مساحة كبيرة في الرواية، مرر عبره الكاتب الكثير من الأفكار والمواقف وكشف لنا عن بواطن الشخصيات.

✓أما الوقفة لم تحظ بالمكانة التي حظيها المشهد، حيث ركزت على وصف بعض الشخصيات، وإبراز جانبها الاجتماعي.

✓يعد المكان أحد أهم المكونات الحكائية، فهو يساهم في تطور أحداث النص السردي فقد تميز قسيمي في اختيار بعض الأمكنة حيث وظفها كرموز مرر من خلالها قضايا اجتماعية، وسياسية ( المرحاض، العاصمة، القبو، المحكمة....).

✓بالنسبة للتشكيلات المكانية، فقد غلبت الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة.

✓اتسمت غالبية الأماكن في رواية سمير قسيمي بكونها عدائية، وغير مريحة (القبو والقطار...).

✓أهم سمة تميز بها المكان في رواية " في عشق امرأة عاقر" هي عدم تركيز المؤلف على الوصف الطبوغرافي والشكل الهندسي، والجغرافي، وهي ميزة غلبت على كل أمكنة الرواية.

✓وظف الراوي المكان، ومنحه ميزات معينة، من حيث ربطه بالزمن ربطا وثيقا، فلا يقف عند الحاضر فقط، بل يعود إلى الماضي ليرسم طريق المستقبل.

✓علاقة المكان بالعناصر الحكائية داخل الرواية علاقة تأثرية متبادلة، كونه المسرح الذي تجري عليه الوقائع، وباعتبارها هي التي تمنح له معنى ودلالة.

✓تعددت الشخصيات داخل هذا العمل الروائي. وتعددت الأدوار الموكلة إليها،وتطورت بتطور أحداث الرواية، فنجد الشخصية الرئيسية ( حسان ربيعي )، استحوذت على جل اهتمام المؤلف، إضافة إلى شخصيات ثانوية، ( خالتي لويزة، أحمد مولاي، أمين قرلو )، لها الدور البسيط مقارنة بالرئيسة، وقد عملت على المساعدة في الوصول لإتمام الأحداث.

✓يبدع الأديب من خلال القدرة على اقناع المتلقي بوجود هذه الشخصيات، وحضورها وكأنها كائن من جسد وروح، أين سعى قسيمي إلى إبراز مجموعة من الأبعاد تتمثل فيما يلي:

– البعد الخارجي: من خلال تركيزه على وصف الشخصيات وصفا دقيقا، ومفصلا (حسان، مليكة ).

– البعد الداخلي: كشف لنا منه الأحوال النفسية والفكرية والمكمونات الباطنية.

– البعد الاجتماعي: ويعنى بالظروف الاجتماعية، والبيئية التي نشأت فيها هذه الشخصيات.

✓شكل الراوي محورا أساسيا في البنية السردية داخل الرواية، من خلال أنه المسؤول على تنظيم مسار السرد، حيث يعتلي منصة الحكم في القسم الأول من الرواية فيدير دفة الحكي

باستعماله ضمير الغائب، أما في القسم الثاني فقد اعتمد السرد بلسان إحدى شخصيات الرواية مستعملا ضمير المتكلم.

✓تعددت وظائف السرد، والتي استطاع الروائي أن يمارسها على مستوى مسار الحكي كالتنظيم والتنسيق من خلال السرد، وإقامة تواصل مباشر مع المتلقي والتأثير عليه.

✓طرح الروائي مجموعة من الأفكار والآراء مررها عبر وتيرة السرد، وعناصره، وتظهر الوظيفة الإيديولوجية بشكل واضح في الرواية.

✓أسس قسيمي منظوره انطلاقا من واقع اجتماعي معيش، من خلال سلوكات مختلف الشخصيات في الرواية، فجعل الحياة الإنسانية هدفا في عمله.

# قائمة

# المصادر والمراجع.

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

**أولا: المصادر:**

1- سمير قسيمي: في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2011.

**ثانيا: المراجع:**

**I. المراجع العربية:**

1- إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

2- إبراهيم السعافين: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان ط 1، 1987.

3- أحمد طالبي: المنهج السميائي من النظرية إلى التطبيق، دار المغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ط 1، 2005.

4- أحمد مرشد: البنية والدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

5- أحمد والطوف: بلاغة الخطاب الحكائي ( إستراتجيات الحجاج في كليلة ودمنة ) عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2014.

6- أمينة فزاري: سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديثة، القاهرة ط1، 2011.

7- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2008.

8- بان البنا: الفواعل السردية ( دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

9- حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1990.

10- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ( دراسة في البنية السردية )، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.
11- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.
12- حميد لحمداني: بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي)، دار البيضاء بيروت، ط3، 2000.
13- سعد رياض: الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة ط1، 2006.
14- سعيد بنكراد: سيمولوجيا الشخصية السردية ( رواية اشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا )، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.
15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ( النص والسياق )، الدار البيضاء المغرب ط3، 2006.
16- : تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السرد، التبئير )، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
17- : قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 1997.
18- سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2016.
19- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ( دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ )، الهيئة المصرية العامة، مصر، القاهرة، د ط، 1984.
20- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ( دراسة في رواية نجيب الكلاني )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
21- : مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011.
22- صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.

23- ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن ط1، 2010.

24- عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط المغرب، ط1، 1999.

25- عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة مصر ط1 ، 1996.

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

27- عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر ( من منظور القراءة والتأويل )، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

28- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ط1، 1998.

29- عبد الوهاب الرقيق: في السرد ( دراسة تطبيقية )، دار محمد علي الحامد، تونس د ط ، 1998.

30- عدنان محمد عدي: بنية الحكائية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011.

31- علاء مشذوب: الحداثة وفن الفلم ( بنية الخطاب النقدي الدرامي، النسق المضمر – الفلم الشاعري )، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

32- فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ( دراسات نقدية )، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

33- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ( دراسة في الزمن السردي )، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013- 2014.

34- لازم مطلك حيدر: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتبني، دار صفاء، إربد الأردن، ط1، 2007.

35- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 2007.

36- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ( دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1 2012.

37- محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد ( دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة )، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

38- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 1982.

39- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنتماء الحضاري، سوريا، ط1 2002.

40- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،2011.

41- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ( دراسة نوعية وفنية )، العلم والإيمان للنشر والتوزيع بسوق، ط1، 2009.

42- ناصر عقيل أحمد الزغلول: اسما المكان والزمان في القرآن الكريم ( دراسة صرفية دلالية )، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.

43- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة ( سليمان فياض نموذجا ) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.

**II. المراجع الأجنبية المترجمة:**

44- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ( بحث في المنهج )، تر: محمد معتصم وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، ط1، 1989.

45- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.

**ثالثا: المجلات:**

46- سحر شبيب: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ( البنية السردية والخطاب السردي في الرواية )، ع 14، 2013.

**رابعا: الرسائل الجامعية:**

47- حمد بن سعود البهليد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه إشراف أحمد سعدني، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الأدب 2004-2005.

48- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية ( دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية )، رسالة دكتوراه، إشراف د. محمد صالح بن جمال بدوى، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا فرع الأدب، 2007.

**خامسا: المعاجم والقواميس:**

49- أنطوان نعمة (وآخرون): المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2.

50- جمال الدين بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ضبط وتحقيق خالد رشيد القاضي، ج 12.

51-الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس (مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير)، الدار العربية للكتب، ليبيا، تونس، د ط.

52- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

# ملحق.

**سيرة الكاتب:**

سمير قسيمي من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974م، وهو أكثر الروائيين الجزائريين شهرة وترجمة، حاصل على بكالوريوس في الحقوق. عمل محاميًا، ومحررًا ثقافيًا، كما عمل كاتبًا في المصالح الحكومية. عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013. اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009. بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر أصدر بيانًا معترضًا على قرار المنع حتى شارك الناشرين بالصالون. يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

**النتاج الروائي:**

- يوم رائع للموت، 2009.
- هلابيل، 2010.
- تصريح بضياع، 2010.
- في عشق امرأة عاقر، 2011.
- الحالم، 2012.
- حب في خريف مائل، 2014.
- كتاب الما شاء، 2016.

**معلومات أخرى:**

- جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع".
- جائزة أسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عن روايته كتاب الماشاء.
- أسس العديد من الملتقيات والندوات المهمة ذات الصلة بالرواية.

**ملخص الرواية**

تحكي رواية في عشق امرأة عاقر حياة حسان ربيعي، حيث تدور أحداث القصة بين الساعة الخامسة والنصف و السابعة من يوم الأربعاء 17 نوفمبر 2010. في مثل تلك الساعة من مساء كل يوم ينتهي عمل امرأة ،عادة ما تقف عند نهاية الرصيف المحاذي لمحطة القطار بجلبابها الأسود ونقابها الساترين لكل شيء منها عدا عينيها ،وهي تسأل الراجلين سؤال واحد هل معك عشرة دنانير، وفي الرصيف المقابل يقف حسان ربيعي ينتظر فرصة ليقطع الطريق إلى حيث تقف في ذلك الوقت من مساء كل يوم يحدث ذلك، وفي كل مرة يمر حسان قربها تمتنع عن سؤاله. لكن في ذلك اليوم حدث أمر غريب ما إن بلغ حسان الرصيف المقابل حيث تقف حتى قامت هذه المرأة بسؤاله لكن حسان تجاهلها وكاد ينعطف يمينا باتجاه المحطة، غير أن هناك شيئا أوقفها ليلتفت إلى المرأة ويعود أدراجه ودون أن يفكر مد يده إلى جيب سرواله وسحب ورقة بألف دينار وضعها في كفها وانصرف .كانت أول مرة تتأخر فيها المرأة عن موعد مغادرتها الرصيف ،وكانت تلك أول مرة أيضا يتأخر فيها حسان عن قطار الخامسة والنصف، فاستقل القطار الموالي فجأة وبعد لحظات انطفأت الأضواء فانفجرت ذكرى قديمة في ذهن حسان، تذكر أول مرة تعرف فيها على العتمة كان ذلك قبل ثلاثين سنة وهو في عمر العشر سنوات، حيث احتجز في قبو الابتدائية لمدة يومين كاملين واغتصب من طرف حارس المدرسة ،يصادف حسان في القطار خالتي لويزة كانت محاميته فيسترجع معها

ذكريات محاكمته ، حيث يسجن الحارس لمدة عامين فقط. و في نفس الوقت الذي كان فيه حسان جالسا في القطار كانت المرأة العجوز مليكة تجلس في بهو المحطة تنتظر عودة الكهرباء لتنتقل بذاكراتها يوم اغتصابها من طرف ابن عمها عبد العزيز، واختفائها من حياة ابنها حسان، وحين خف المطر همت مليكة بالخروج من المحطة في نفس الوقت كان عبد العزيز ربيعي متجها إلى المحطة لعله يجد سيارة أجرة بجوارها ،أما حسان فقد عاد إلى المحطة ليسترجع محفظته التي نسيها ليجتمع هؤلاء الثلاثة في بهو المحطة فلم يكن بينهم سوى بضعة أمتار، وفجأة يسمع صوت طلقات نارية لتتقاطع أقدارهم فيصطدم حسان بمليكة دون أن يتعرف عليها، فلم تكن النهاية مثالية ولم تتم اللقيا بينهم في ليلة السابع والعشرين من نوفمبر.

# فهرس المحتويات.

العنوان: الصفحة.
**مقدمـة**.....أ

**مدخل.**

1- **البنية**.....5
1-1تعريف البنية. .....5
1-1-1الغة. .....5
1-1-2اصطلاحا. .....5
2-**الخطاب**.....6
2-1تعريف الخطاب. .....6
2-1-1الغة. .....6
2-1-2اصطلاحا. .....6
3-**السرد**. .....7
3-1تعريف السرد. .....7
3-1-1الغة. .....7
3-1-2اصطلاحا. .....8

**الفصل الأول: مفاهيم نظرية.**

**أولا: الزمان**. ..... 10
1-مفهوم الزمان. ..... 10
1-1الغة. ..... 10
1-2اصطلاحا. ..... 11
2-المفارقات الزمنية. ..... 13
2-1الاسترجاع. ..... 13

2-2الاستباق. ..... 16
3-الإيقاع الزمني..... 18
3-1الإبطاء الزمني. ..... 18
3-2التسريع الزمني. ..... 20
**ثانيا: المكان.** ..... 22
1-مفهوم المكان. ..... 22
1-1 لغة. ..... 22
1-2اصطلاحا. ..... 23
2-أنواع المكان . ..... 25
2-1المكان الواقعي. ..... 25
3-علاقة المكان بالعناصر الحكائية داخل الرواية ..... 27
3-1علاقة المكان بالزمان..... 27
3-2علاقة المكان بالوصف. ..... 28
3-3علاقة المكان بالشخصيات..... 29
3-4علاقة المكان بالحدث. ..... 30
**ثالثا: الشخصية.** ..... 32
1-مفهوم الشخصية. ..... 32
1-1لغة. ..... 32
1-2اصطلاحا. ..... 33
2-أنماط الشخصية. ..... 35
3-1الشخصية المحورية..... 35
2-2الشخصية الثانوية. ..... 37

3-تقنيات بناء الشخصية. ..... 38
3-1البناء الداخلي. ..... 38
3-2البناء الخارجي. ..... 40
3-3البناء الاجتماعي. ..... 41
**رابعا: الرؤية السردية (الراوي).** ..... 42
1-تعريف الراوي ( الرؤية السردية). ..... 42
1-1لغة. ..... 42
1-2اصطلاحا. ..... 43
2-موقع الراوي. ..... 44
2-1الرؤية مع. ..... 45
2-2الرؤية من الخلف. ..... 46
2-3الرؤية من الخارج. ..... 48
3-وظائف الراوي. ..... 49
3-1الوظيفة السردية"Fonction narrative". ..... 49
3-2الوظيفة التواصلية" Fonction Phatique " ( أو الإنتباهية). ..... 50
3-3وظيفة الإدارة"Fonction Management ". ..... 50
3-4الوظيفة الإيديولوجية " Fonction idéologique". ..... 50
**الفصل الثاني: بنية الخطاب السردي في رواية"في عشق امرأة عاقر".**
**أولا: تجليات الزمان في الرواية.** ..... 53
1-التقنيات الزمنية. ..... 53
1-1الاسترجاعات. ..... 53
1-2الاستباق. ..... 58

2-الديمومة. ..... 60
2-2تسريع السرد. ..... 66
**ثانيا: تجليات المكان في رواية.** ..... 72
1-التشكيلات المكانية ودلالتها. ..... 72
1-1الاماكن المغلقة. ..... 72
1-2الأماكن المفتوحة. ..... 78
2-علاقة المكان بالبناء الروائي. ..... 80
2-2علاقة المكان بالوصف. ..... 80
2-2علاقة المكان بالشخصية. ..... 81
2-3علاقة المكان بالحدث. ..... 81
2-4علاقة المكان بالزمان. ..... 82
**ثالثا: تجليات الشخصية في الرواية.** ..... 84
1-أصناف الشخصية في الرواية. ..... 84
2-أبعاد الشخصية في الرواية. ..... 90
2-1البعد الخارجي. ..... 90
2-2البعد الداخلي. ..... 93
2-3البعد الاجتماعي. ..... 97
**رابعا: تجليات المنظور في الرواية.** ..... 100
1-الراوي ونمط السرد. ..... 100
2-وظائف الراوي في الرواية. ..... 104
2-2الوظيفة السردية. ..... 104
2-2الوظيفة التواصلية. ..... 106

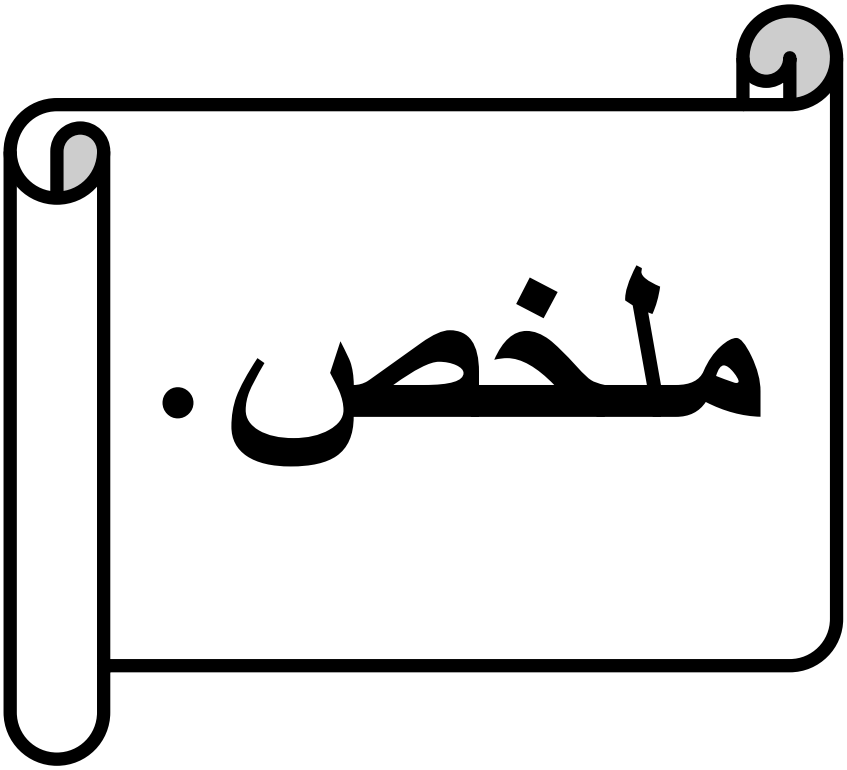
2-3الوظيفة الإيديولوجية. ..... 108

**خاتمة**..... 112

**قائمة المصادر والمراجع**. ..... 116

**ملحق**. .....121

**فهرس المحتويات**. .....125


ملخص.

## ملخص:

تناول البحث " بنية الخطاب السردي " في رواية " في عشق امرأة عاقر " لسمير قسيمي، وركز على تجلي التقنيات السردية في هذا المنجز الروائي، وقد قسم هذا البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة، أين شكلت المقدمة تعريفا بالموضوع وبيانا للأسس التي قام عليها، فيما شكل المدخل تهيئة لتلقي المباحث الآتية، أما الفصل الأول فعالجنا جملة من المفاهيم النظرية ( تقنية الزمان، المكان الشخصية الراوي )، ليخصص الفصل الثاني للتطبيق حول الآليات السردية المعروضة في الفصل الأول، وانتهى البحث إلى خاتمة حوصلة أهم نتائج البحث.



**الكلمات المفتاحية:**

بنية، الخطاب، السرد، الرواية ( في عشق امرأة عاقر لسمير قسيمي ).

**Résumé :**

L'exposé aborde la structure du discours narratif, dans le récit du « dans l'amour d'une femme infertile» de l'écrivain " Samir Kcimi"L'auteur dans sont récit a focalisé sur les techniques de narration. Ce travail a été divisé en une introduction, un développent deux chapitres et une conclusion, dans cette exposé l'introduction représente une définition du thème ; le développent représente une préparation une préparation recevoir les recherches suivantes et en ce qui concerne le premier chapitre nous avons traité des notions théoriques (Temps, lieu, personnage, et narrateur).

Le 2$^{éme}$ chapitre a été consacré à l'application sur les procédures narratif exposé au premier chapitre.

L'exposé achevée pare une conclusion dans laquelle en abordant les résultats principales de la recherche.

**Les mots clés :**

Structure, discours, narratif, le récit du « dans l'amour d'une femme infertile ».