الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي

رقم التسجيل: ط1: 171735083494

رقم التسجيل: ط2: 171735094952

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

# السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي

# رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي

من إعداد :

شرقي هاجر

سعودي فطيمة

أمام لجنة المناقشة المتكونة من السادة الأساتذة

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| حفيظة زين | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| باية كاهية | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| حكيمة بوشلالق | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية : 1443/1442هـ - 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

**قال الله تعالى « لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...»**

**مصداقا لقوله صلى الله عليه و سلم: من لا يشكر الناس لا يشكر الله.**

**أفضل ما يبتدئ به المرء الحمد لله عز وجل، فحمدا لله الواحد المنان عظيم الجود و الاحسان و خير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه و تعالى نحمده و نشكره على حسن عونه، و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه و سلم أما بعد:**

**نتوجه بخالص الشكر و التقدير و العرفان بالجميل لمن غمرتنا بالفضل و اختصتنا بالنصح و تفضلت علينا بقبول الاشراف الاستاذة الفاضلة "كاهية باية" فمهما كتبت لك من كلمات الحب و الشكر و الثناء، لن أستطيع أن أشكرها حق الشكر على الجهود الجبارة و النصائح و التوجيهات التي قدمتها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل، نشكرها على تواضعها فو الله ما رأينا تواضعا مثل تواضعها، فبفضل الله سبحانه و تعالى و مساعدتها لنا تم إنجاز هذا البحث المتواضع.**

**كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة دون نسيان أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة "محمد بوضياف" بولاية المسيلة.**

# إهداء

**بعد الشكر و الثناء للواحد الأحد جل و علا**

♥ **أهدي هذا العمل المتواضع إلى من لونت عمري بجمالها وعطفها، إلى من عجز لساني عن وصفها وشكرها إلى قرة عيني إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء دربي إلى حبيبتي أمي الغالية أطال الله في عمرها.**

♥ **إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة و الهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح و إلى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر، إلى صاحب المقولة: أفني حياتي من أجل دراستك و سعادتك إلى من كان حامه أن يراني في أعلى المراتب إلى والدي الغالي رحمه الله.**

♥ **إلى دعامتي في الحياة إخوتي: رياض، بدر الدين، محمد، عبد النور، كمال "رحمه الله"، سيف.**

♥ **إلى أختي سندي و أمي الثانية: لبنى**

♥ **إلى زوجات إخوتي: سمرة، سمية.**

♥ **إلى زوج أختي أخي أيضا: سليم**

♥ **إلى كتاكيت العائلة: شهد، طاهر، أحمد، جنة الرحمان، معتز، علاء الدين، خولة**

♥ **إلى كل الأهل و الأصدقاء و أخص بالذكر: فطيمة، كنزة، وردة ، ريمة، أمينة، يسرى، فاكية، آسيا، خولة.**

♥ **وأهدي ثمرة جهدي هذه إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني.**

**شرقي هاجر**

# إهداء

"الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات"

من أجمل اللحظات التي تمر بحياتنا هي لحظة النجاح، فنحن له و إن أبى رغما عنه أتينا به، اليوم أنا أرفع قبعة التخرج احتراماً لـ18سنة مضت من الدراسة، و أهدي وسام تخرجي:

- ♥ إلى من سبق اسمه اسمي إلى من تضج المجالس بحسن ذكره إلى من حصد الأشواك ومهد لي الطريق إلى بسمتي وسندي حين تقسوا الحياة أبي الكريم أطال الله في عمره "سعودي ابراهيم"
- ♥ إلى ملاكي في الحياة إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت قدميها إلى الحياة بعينها والسعادة بكل معانيها إلى من أنجبتني لهذه الدنيا أمي جنتي أطال الله في عمرها "شوق حورية".
- ♥ إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء إلى إخوتي الثلاث(فريال♥يحي♥هديل)
- ♥ إلى كل عائلة أبي و أمي بدون استثناء.
- ♥ إلى خطيبي رفيق الدرب والكفاح في مسيرة الحياة "فتحي" كان بمثابة العضد والسند وعائلته "مفتاح" حفظهم الله.
- ♥ إلى صديقتي و شريكتي في المذكرة هاجر شرقي وعائلتها.
- ♥ إلى صديقتي التونسية "إيمان بن عبدلي لقطوسي" لها جزيل الشكر على دعمها لي.
- ♥ إلى من جمعتني بهم الحياة ومن جمعتني بهم الدارسة فصرن فرحة العمر وبسمتها إليكم رفيقات دربي.
- ♥ إلى زميلات و زملاء العمل، و أخص بها المفتشين البيداغوجي والإداري "بوزيدي" و "بكور" على دعمهم لي.
- ♥ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، لك الحمد يا لله من قاع الفؤاد و حتى عرشك المقدس. اللّهم كما أنعمتَ فَزِدْ و كما زدتّ فبارك و كما باركت فَتمّ و كما أتممت فثبّت، أتمنى ألا تكون هذِه الخُطوة إلا بِداية لطريق مليء بالتوفيقِ والنَجاح بإذن الله تعالى

سعودي فطيمة

# مقدمة

## مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعا و انتشارا، و يرى البعض بأنها تتربع حاليا على عرش كل الأجناس الأدبية، فلا تزال تشهد تحولا و تغييرا منذ تاريخ ظهورها، حظيت باهتمام كبير على مستوى الدراسات الأدبية و النقدية، و يصفها بعض الدارسين بكونها صورة عن المجتمع، في حين يعتقد البعض الآخر أنها جزء مقتطع من الواقع الإنساني لأنها مرآة عاكسة لواقع معيش فتعبر عن روح العصر سياسيا اجتماعيا و ثقافيا، وقد تميزت عن غيرها بكونها تقوم على جملة من التقنيات و العناصر أهمها : الشخصيات ، المكان ، الزمان و الذات و لم تقتصر الرواية في كتابتها على العنصر الذكري فقط بل أضحت الكتابة الإبداعية النسائية واقعا ملموسا من خلال تزايد الإصدارات الروائية النسائية في الوطن العربي، و لهذا فقد كان لحضور الرواية النسوية التونسية الأثر البارز في هذا المعترك الروائي الحاصل في الوطن العربي.

ومن خلال مجمل هذه الاعتبارات وجل هذه المعطيات التي فرضت نفسها على صعيد الخطاب الروائي النسائي كان لزاما علينا طرح إشكالية تتعلق بفكرة الأدب النسائي عموما وحضوره في الساحة الفنية والأدبية العربية المعاصرة والتونسية على وجه الخصوص؟، وفيما ترجمت الأديبة الكاتبة " خولة حمدي "سمات خطابها الروائي؟ ومن هذه الإشكالية تفرعت مجموعة من التساؤلات المنشغلة بصلب الموضوع وأساسه وجاء هذا الطرح الشائك الذي يحتاج إلى توضيحات وتفسيرات ومنه صدحت هذه الأسئلة :

- هل كان لعنصر المرأة حضورا في الرواية العربية و التونسية؟
- فيما تتمثل سمات الخطاب الروائي؟
- كيف تجلت سمة الشخصيات و المكان و الزمان و الذات في رواية "أرني أنظر إليك" للكاتبة " خولة حمدي".؟

جاءت دراستنا تتمحور حول الرواية التونسية "أرني أنظر إليك" التي لقيت نجاحا وإقبالا كبيرا ، فنالت مكانة مميزة بين الروايات ، فاخترنا لموضوعنا عنوانا هو: "**السمات**

**الفنية في الخطاب الروائي الأنثوي رواية "أرني أنظر إليك" لـ "خولة حمدي""**، ومن بين أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا البحث:

- ✓ الرواية جديدة و حديثة النشأة في الساحة الأدبية أصدرت سنة 2020.
- ✓ حب الاطلاع على سمات الخطاب الروائي كون الرواية غنية به.
- ✓ رواية لم يسبق دراستها و البحث فيها من قبل.

و كأي دراسة أكاديمية تتطلب هندسة ونهجا شكليا للسير وفقه و يجب أن تعتمد عليه وعلى أهم المناهج النقدية المتبعة و المناسبة له فتخيرنا لبحثنا منهجا تكامليا تركيبيا شمل جملة من المناهج الحديثة التي تخدم سياق الموضوع شكله ومضمونه : المنهج التاريخي من خلال حديثنا عن الرواية الأنثوية في الوطن العربي عامة و في تونس بخاصة، ومنهج وصفي تحليلي أثناء حديثنا عن سمات الخطاب الروائي في رواية أرني أنظر إليك "لخولة حمدي"، أم أهم هذه المناهج ورأس سنامها فهي آليات المنهج السردي كما يعده الكثير من الدارسين .

و من الدراسات السابقة عن الخطاب الروائي الأنثوي نجد دراسة "السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي في رواية امرأة في مكان آخر لـ " غادة ملحم نعيم"، حيث ارتكزت على أربعة محاور أساسية تمثلت في السمات الفنية للزمان و المكان، وانتقالا بعد ذلك إلى الآليات السردية و طريقة البحث عن كيفية نسج الأفعال الروائية، وصولا إلى الشخصيات و الذوات الفاعلة و كيف تقمصها للأدوار الموكلة لها في تشكيل الخطاب الأنثوي،

وللإجابة عن تساؤلاتنا المطروحة قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة و مدخل مفاهيمي و فصلين (نظري و تطبيقي) و ألحقناهم بخاتمة، ففي المدخل المفاهيمي قمنا بإعطاء التعريف اللغوي و الاصطلاحي لكل من الخطاب و الرواية و الخطاب الروائي و الأدب الأنثوي و أرفقناهما بالخطاب الروائي الأنثوي في الوطن العربي مع أنموذج لرواية "امرأة من طابقين" لـ "هيفاء بيطار" و الخطاب الروائي الأنثوي في تونس خاصة مع أنموذج رواية "صوت الحب" لـ "فاتن كشو"، وبعدها توقفنا عند الفصل الأول الذي عنون "ب السمات الفنية للخطاب

الروائي" والذي قسمناه بدوره إلى أربعة أقسام، في القسم الأول تطرقنا إلى مفهوم سمة الشخصيات و أهميتها في الرواية و أنواعها، أما في القسم الثاني فقد احتوى على سمة المكان و أهميته في الرواية وأنواعه، و انتقلنا إلى القسم الثالث الذي خصصناه لسمة الزمان و أهميته و المفارقات الزمنية من استرجاع و استباق، كذلك تقنية زمن السرد من اسراع السرد (الحذف و الخلاصة) و إبطاء السرد (المشهد و الوقفة)، أما آخر قسم فتطرقنا فيه إلى مفهوم الذات الروائية و أهميتها، الفصل الثاني " السمات الفنية للخطاب الروائي في رواية أرني أنظر إليك" ، و يعد فصلا تطبيقيا حاولنا اسقاط هذه السمات على الرواية فيه ، أما الخاتمة فقد كانت حوصلة للنتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

واعتمدنا في دراستنا على المصدر الرئيسي و هو "رواية أرني أنظر إليك" لصاحبتها الكاتبة " خولة حمدي " ، و جملة من المراجع أهمها :"معجم لسان العرب "لابن منظور" و كتاب" تحليل الخطاب الروائي" (الزمن، السرد، التبئير) ل"سعيد يقطين.

وبالتأكيد أي بحث لا يخلو من الصعوبات، ولا من المثبطات التي تعترض أصحابه ولكنها مع ذلك لا يمكن أن تثني طالب العلم والباحث عن هدفه وعن نهجه الذي رسمه في بداية دراسته العلمية فكان من أهمها: غياب الدراسات السابقة "لرواية أرني أنظر إليك" والتي تدارست الرواية دراسة سردية بحتة ، ثم قلة المراجع حول الرواية النسوية التونسية، وكذلك تشعب المعلومات وكثرة المصطلحات والمفردات وصعوبة التحكم بها .

و في الختام نشكر الله عز وجل على إتمام هذا البحث على الصورة التي نقدمه بها ، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة " **كاهية باية** " على ملاحظاتها و توجيهاتها المفيدة و القيمة، فلها منا جزيل الشكر وخالص الدعاء.

**المسيلة في: 2022/06/17**

# مدخل مفاهيمي

- مفهوم الخطاب لغة و اصطلاحا.
- مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا.
- مفهوم الخطاب الروائي.
- مفهوم الأدب النسوي.
- الخطاب الروائي النسوي في الوطن العربي.

  رواية "امرأة من طابقين" لـ هيفاء بيطار أنموذج.
- الخطاب الروائي النسوي في تونس.

  رواية "صوت الحب" لـ "فاتن كشو" أنموذج.

# مدخل مفاهيمي

الخطاب الروائي خطاب مائز لما يحتويه من جماليات الألفاظ و الأسلوب ؛و يعد من المواضيع الرائدة و المعالجة في الساحة الأدبية و النقدية المعاصرة ، و من جهة أخرى يوجد الخطاب الأنثوي الذي برز بين الفترة الممتدة ما بين القرن التاسع عشر (19) و القرن العشرون (20) من خلال توظيف المرأة للكتابة و ممارستها للخطاب إبداعا و نقدا، و قد استقطب الخطاب الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم المعرفية و العلمية، و من أجل أن نحقق الاتساق و الانسجام مع عنوان مذكرتنا و تمهيدا للفصول التالية سنحاول في هذا المدخل تقديم مقاربة بسيطة للمصطلحات المشكلة لعنوان مذكرتنا ( الخطاب، الرواية، الخطاب الروائي، الأدب النسوي) لأن تحديد و شرح المصطلحات أمر مهم في مجال البحث العلمي.

## 1) مفهوم الخطاب

### أ) المفهوم اللغوي:

وردت كلمة "الخطاب" في القرآن الكريم بصيغ مختلفة منها قوله تعالى **{رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا }**[1] جاءت بصيغة الاسم أي الكلام الصواب و الصحيح، و قوله تعالى { **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** }[2] و الخطاب الكلام البليغ الفاصل بين الحق والباطل ، وبين الصواب والخطأ، وقوله تعالى: **{إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ}**[3] الخطاب هنا بمعنى الفصاحة في القول و الكلام، و قال سبحانه و تعالى **{فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ}**[4] ما شأنكم و ما أمركم.

---

[1] سورة النبأ، الآية 37.

[2] سورة ص، الآية 20.

[3] سورة ص، الآية 23.

[4] سورة الحجر، الآية 57.

أما الخطاب في اللغة من الفعل الثلاثي خطب و قد تعددت تعاريفه اللغوية فعرفه "**الزمخشري**" بقوله: " الفعل خطب: خاطبه أحسن الخطاب، و هو المواجهة بالكلام، و خطبه الخطيب خطبة حسنة، و خطب الخاطب خطبة جميلة، و كثر خطابها[1].

أما **ابن منظور** : "خطب فلان إلى فلان، فخطبه أو أخطبه أي أجابه، و الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، و هما يتخاطبان و الخطب: سبب الأمر، الليث و الخطبة مصدر خطيب، و خطب الخاطب على المنبر و اختطب، يخطب، خطابة و اسم الكلام الخطبة، قال ابن منظور: و الذي قال الليث: أن الخطبة مصدر الخطيب و لا يجوز إلا على وجه واحد"[2]، إن المعنى العام لكلمة الخطاب في اللغة ينصرف للدلالة على الكلام و الحديث الحسن، كما يدل على المراجعة و الإجابة.

أما عند الفيروز **أبادي**: "الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، و قيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ و تقول: هذا خطب جليل و خطب يسير، الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة و الشأن و الحال، و منه قولهم جل الخطب، أي عظم الأمر و الشأن و الخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام"[3].

وعند ملاحظة هذه المفاهيم نجد أن معنى الخطاب يصب في قالب واحد و هو الكلام الفصيح البين و القول السليم و المعنى الجوهري له، أنه الكلام الحامل لرسالة ما أو مفاده قول ما.

**ب) المفهوم الاصطلاحي:**

مصطلح "الخطاب" بات مصطلحا شائعا في العديد من أفرع المعرفة و شهد انتشارا كبيرا في الحقول اللسانية المعاصرة و أصبح من أكثر المصطلحات تداولا و استعمالا فيها، و بعد

---

[1] أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ص255.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الافريقي، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير و آخرون: دار المعارف، القاهرة، مج3، ص 1194.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، مج، (د/ط)، دار الحديث للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، 1429هـ- 2008م، ص478.

تطرقنا إلى تعريف الخطاب من الجانب اللغوي فلا بد أن نعطي حقه من الجانب الاصطلاحي.

تعود نشأة الخطاب الأولى إلى " **فرديناند دي سوسير** " صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة "[1]، رغم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فان استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له الأهمية المتزايدة تدخل بمعانيها الى دائرة الكلمات الاصلاحية التي هي أقرب للترجمة ، و التي تسير حقولها الدلالية إلى معان وافدة ، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية ، فما نقصده بمصطلح الخطاب ، هو نوع من الترجمة أو التعريف لمصطلح discourse في الإنجليزية و نظيره discours في الفرنسية او diskur في الألمانية .[2]

إن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات ، يحيل إلى نوع من التناول للغة ، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد ، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة .[3]

ونجد **إميل بنيفيست** يعرف الخطاب قائلا: كل تلفظ يفترض متكلما و مستمعا و عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[4]. و هنا يشترط وجود متحدث و متلقي حيث يكون الطرف الأول مؤثر و الطرف الثاني متأثر و عليه القبول، و عرفه اللساني البنيوي **هاريس زليخ** بأنه: ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[5] أما **جيوفري ليتش** و **مايكل شورت** عرفوه في قولهم: الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره

---

[1] رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار ، غابة ، الجزائر ، " د ط " ، 2006 م ، ص 71.

[2] رابح بوحوش ، المرجع نفسه، ص 72 .

[3] ينظر : دومونيك مانغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 م ، ص 38 .

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص17.

عملية تجري بين متكلم و مستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله غرضه الاجتماعي[1] أما عند العرب فقد عرفه **محمد مفتاح** بأنه: مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة[2] أما **سعد مصلوح** عرفه في قوله: الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، و يقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط و العلاقات الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية التي تكوّن نظام اللغة[3]. و يتبلور مفهوم الخطاب عند **الزمخشري**: إن الخطاب الأدبي قد اعتبر كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاءه، و قد تولد عن ذلك تيار يعرّف الملفوظ الأدبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالما أنه محيط لساني مستقل بذاته و هو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بنية لسانية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا[4]. و هنا قام الزمخشري بربط بين السياق و الملفوظ الأدبي.

إن هذا التعدد المفاهيمي لمصطلح "الخطاب" يحمل معالم الاستمرارية في الاستعمال و هو واسع و متنوع بتنوع مجال الدراسة، و رغم تعدد المفاهيم لمصطلح الخطاب عند الغرب و العرب إلا أن هذه التعريفات تدل في عمومها على أن الخطاب هو الكلام البين و الفصيح و القول الصواب و لديه قطبين هامين هما المتكلم و المتلقي و يتم وفق عملية تواصلية.

## 2)مفهوم الرواية:

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فان الرواية هي ديوان الحياة المعاصرة، و هي الأداة المعبرة عن آلامِ الشعب و آماله، و قد حيكت هده الأداة بطريقة فنية خاضعة لما يتطلب هدا الفن الراقي من قواعد و تقنيات يلبسها الروائي حلة بديعة، فتظهر بطلة أنيقة، فيطير القارئ عبر أجنحة الابداع التي تنفرد بها حتى قيل أنها " ديوان العرب الحديث "[5]

---

[1] سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص15.

[2] نورالدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس _ ليبيا، ط1، ص110.

[5] سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433 هـ، 2012م، ص11.

وهي تحمل قضايا المجتمع، و تنقلها بأداتها نقلا يجعل القارئ يعيش تلك الأحداث و كأنها أصابته هو لا غيره، يعيش الأحاسيس نفسها، و يشعر بذات المشاعر و كأنه من عاشها لا غيره، بل و ربما قد مرت به أحداث مشابهة جعلته يتفاعل مع الأحداث بشكل كبير، فالروائي المبدع هو من ينجح في نقل ذلك بلمسة فنية جميلة، و إن كلمة الخطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها تاريخا معقدا و حافلا بالاستعمالات المختلفة.

أ) **المفهوم اللغوي:**

تعددت التعاريف اللغوية لمصطلح "**الرواية**" و ذلك بتعدد و اختلاف المعاجم و التي تناولت المصطلح حيث نجد في:

**كتاب العين لخليل أحمد الفراهيدي:** الرواية رواية الشعر و الحديث و رجل كثير الرواية و الجمع رواة[1].

**أما في معجم الوسيط قولهم:** روي على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله و نقله فهو راو(ج) رواة: الرواية مؤنث الراوي و المستقى و الرواية القصة الطويلة[2].

**أما في لسان العرب نجد أن الرواية:** مشتقة من الفعل روى لابن السكيت، يقال رويت القوم أرويتهم، و اذا استقيت لهم، و روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة[3].

نستنتج من هذه التعريفات أن الرواية مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا بمعنى الحمل و النقل.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح و تر عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 2003م، ص165.

[2] ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ج1، ص384.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأفغاني، المرجع السابق، ص1785_1786.

**ب) المفهوم الاصطلاحي:**

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، و تعتبر جنسا أدبيا تعبيريا لفت اهتمام الأدباء و المفكرين و النقاد التي تنوعت تعاريفها و اختلفت عندهم، فعرفها **ميشال بوتور** بأنها: " شكل من أشكال القصة"[1] إذ هي نوع من السرد القصصي و فن نثري و "هي وسيلة مدهشة للصمود و الاستمرار في العيش بإدراك في عالم مخيف تقريبا يهاجمنا من كل ناحية"[2]. أما **عبد المالك مرتاض** فقد عرفها من حيث هي: جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعزي إلى هذا الجنس الحظي و الأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تربو، و تمرع و تخصب[3]. أما **فتحي إبراهيم** فقد عرفها بأنها: سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد؛ و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية[4]، و هنا تم الربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية العليا.

فالرواية هي " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان و الحدث يكشف رؤية للعالم."[5]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر أنطونيوس فريد، منشورات عويدات، ط3، بيروت– باريس، 1986م، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، (د/ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص27.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس، 1986م، ص176.

[5] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، ص 181.

إن الرواية " شكل تعبيري يولد من داخل الهزات، فهي الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكتابات بظواهرها ومواطنها إلى حدود قصوى، من زوايا متباينة تحقق التمايز."[1] و بهذا نستطيع أن نقول بأن الرواية بطبيعتها قادرة على استيعاب ما يجري في الواقع فهي أرض خصبة و مرآة عاكسة له .

بالرغم من تعدد التعريفات و المفاهيم للرواية و اختلافها إلا أنه لم يتفق على تعريف أو مفهوم محدد للرواية و شامل و دقيق لها، إلا أنها تبقى نوع سردي و فن من الفنون النثرية و مازالت محل اختلاف في تعريفها لدى الدارسين و المهتمين بهذا الفن النثري.

**3) الخطاب الروائي:**

إن الحديث عن الخطاب الروائي و خصوصياته الأسلوبية و الجمالية و البحث في أسراره و مكوناته البنيوية و الوظيفية ، كان دائما موضع اهتمام النقاد و دارسي الأدب في كل الأزمنة و في جميع الأمكنة.[2]

يعرف الخطاب الروائي بأنه : " خلق لغة من لغة " أي : أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة ، وهي لغة الخطاب الروائي .[3]

يذهب **جاكبسون** في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنه : " نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام ، و هو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة "[4].

كما أن الخطاب الروائي هو : " الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد و شروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع و الفنون الأدبية ، و تتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها و ثقافتها." [5]

---

[1] شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، دار الأمان الرباط ، ص 9

[2] نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة ، الجزائر ، 2010م، ص 11.

[3] –المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] –المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[5] – إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي ، ( المرجع السابق ) ، ص 219 .

ينتمي الخطاب الروائي إلى الظواهر الجمالية و قد عرفه **سعيد يقطين** بأنه: الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، و قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها و نظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تُحكى و حددنا لهم سلفا شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها و فضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم و إن كانت القصة التي يعالجونها واحدة[1]، و هذا الأخير وجد في الخطاب الروائي ثلاث مكونات حسب قوله: في تحليلنا للخطاب الروائي وقفنا على ثلاثة مكونات هي: الزمن_ الصيغة_ الرؤية السردية[2]. و هذه هي المكونات التي يقوم عليها الخطاب الروائي من خلال المروي و المروي له.

## 4) الأدب النسوي:

مازال مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق على تعريف محدد لها من قِبل النقاد، و عرف تذبذبا من حيث تحديد مفهومه، فتطرقت **ماري إيجلتون** إليه و عرفته على أنه:" الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدًا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت[3].

و المصطلح" النسوي" هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي Feminis حيث أنه يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين من تصنيفات اقتصادية مختلفة[4]، و الأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة و ليس الأدب الذي يكون موضوعه المرأة أي أن المرأة هي المساهمة في كتابته و تطوره و وضحت **يمنى العيد** بقولها: أميل إلى الاعتقاد بأن، مصطلح الأدب النسوي يفيد عن معنى الاهتمام و إعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبية، و ليس عن

---

[1] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص3.

[4] صابرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ماجستير، 2014م، ص6.

مفهوم ثنائي (أنثوي_ ذكري) وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي_ تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي[1].

نستخلص من كل هذا بأن مصطلح الأدب النسوي مصطلح قائم بحد ذاته و هو الكتابة الروائية التي تدافع عن حقوق المرأة، حيث تناضل فيه المرأة في كتاباتها السردية عن ذاتها الأنثوية ضد الذكورية خاصة في المساواة و الاختلاف.

## 5)الخطاب الروائي الانثوي في الوطن العربي رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار أنموذج:

نرى تجليات الهوية الأنثوية في رواية ( امرأة من طابقين ) ل "هيفاء بيطار " قضية الأنثى المثقفة : علاقة المرأة بمجال الكتابة و الإبداع أصبحت ضعيفة كما صارت صعبة لنظام حتمي ، مكتوب عليه قامت بتطبيقها استراتيجية ذكورية ، فكثيرا ما رفضت هذه الثقافة الذكورية أدبيتها و ابتكارها ،بيد أن الأنثى نفسها شعرت بالنقص في إبداعها و ابتكارها أمام الرجل ، و ليس لها إلا التخلص من هذه المشكلة العويصة التي واجهتها حتى دخلت طريقة الكتابة بحثا عن الذات و الهوية و الحرية ، وهذا ما جسدته الرواية إذ أن الكاتبة تسرد في أحداث روايتها قصة البطلة "نازك" الكاتبة الباحثة عن الشهرة و المهووسة بها، إذ كانت ترغب في أن تخرج كتاباتها إلى النور ، ومن سيساعدها على نشرها تقول : " كيف ستخرج هذه الكتابات إلى النور؟ و من سيتعهدها ؟ و من سيساعدني ؟ و النشر مكلف فوق طاقتي؟ هل سيمد في يد المساعدة، كاتب البلاد الشهير؟"[2] ، فنازك تبحث عن الشهرة التي أرادت من كاتب مشهور أن يوصلها إلى الشهرة ،و أن ينشر رواياتها و أن يعترف بموهبتها التي اعترف بها صديق والدها "زاهر" "كنت قد قدمت العديد من القصص

[1] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م، ص137.

[2] هيفاء بيطار، امرأة من طابقين ، الدار العربية للعلوم ناشرون للنشر ، بيروت ، لبنان ، 2006 م، (د/ط) ، ص 116.

القصيرة، و مشروع رواية لصديقي ، و قد فاجأته موهبتي الأدبية و اعترف لي بأنه بكى حين قرأ بعضها "[1]

كما نجد أن "**كاتب البلاد الشهير**" هو الآخر اعترف بموهبتها " كانت صفحة بيضاء كبيرة ، امتلا نصفها بكتابته الأنيقة مع مديح صريح لأسلوبي و إعجاب شديد بموهبتي "[2]

و من هنا يتبدى لنا أن المرأة لها موهبة أدبية فلا دخل للنوع الجنسي ؛ أي لا فرق بين الرجل و المرأة فكلاهما يمتلك الموهبة ، و كلاهما يستعمل اللغة ذاتها كما كانت في بعض الأحيان تحاول أن تسترجع ما كانت تكتب ، " اتجهت صوب خزانة ثيابي الكبيرة ، في قاعها كنت أرتب أوراقي و كتاباتي جلست أرضا و أخذت أقلب ، فيها فتنتني بعض العبارات و أضحكتني أخرى ، لما فيها من سذاجة و عدم الإمساك بزمام أفكاري جيدا ، دمعت عيناي ، ثم تساقطت دموعي ، لا أعرف لماذا ، ... كنت متوحدة مع الكتابة بكل حواسي ، لدرجة كنت أردد بيني و بين نفسي أنا الكتابة و الكتابة أنا."[3]

و في أحيان أخرى كانت تحب المطالعة و قراءة الكتب، محاولة منها فك شفرات الكتاب أو الروايات و تقرأها و تحللها ، و تقول : " كنت أغرق في قراءات تحليلية لروايات العظماء، و أترك نفسي تنسحر بالتراكيب اللغوية ، و كنت بعد قراءات طويلة لنتاج هؤلاء المبدعين ، أدخل بحالة شبه الغيبوبة كنت أنصت فيها لبقبقة التفاعلات الداخلية ، ثم كنت أبدع لغة تشبهني و تحمل بصمتي."[4]

حاولت الروائية السورية " هيفاء بيطار " أن تبرز لنا دور الكتابة بالنسبة للمرأة وكيف أن المرأة تنظر للكتابة التي تجد من خلالها ضالتها كونها تمثل لها متنفسا تروح بها عن نفسها وكذا البوح بما يختلجها ، فتقول بطلة الرواية "نازك" : "إن الكتابة تدخل البهجة في قلبي ."[5]

---

[1] هيفاء بيطار، المرجع نفسه، ص 9 .

[2] هيفاء بيطار، امرأة من طابقين ، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص24.

[5] المرجع نفسه، ص 11.

غير أن الكتابة من منظور الرجل تختلف فهنا نجد أن كاتب البلاد الشهير ينظر إلى الكتابة نظرة مختلفة و مغايرة لنظرة " نازك" تقول : " إن طقوسه في الكتابة هي إغلاق النوافذ و إسدال الستائر و الإكثار من القهوة و التدخين ، لعن الكتابة و قال أنها عمل كئيب و حزين ".[1]؛ فالروائية السورية "هيفاء بيطار" أحدثت مقارنة بين الرجل و المرأة.

أرادت "نازك" الوصول إلى الشهرة بكل الطرق ، و كانت دائما في حيرة و تساءل ، كيف لكاتب البلاد أن يصل إلى هذه الشهرة ؟ وربما لا يستحقها "سحبت رواياته قلبتها ، وجدتني أوافقه بأنه لا يستاهل كل هذه الشهرة ، وجدتني أستدير فجأة و أحدق في ساعة الجدار الكبيرة و أتساءل : كيف حقق إذا هذه الشهرة ؟".[2]

نستنتج أن رواية (امرأة من طابقين ) تشير إلى قضية الاعتراف الأدبي بالكتابة و إفساح الساحة الأدبية لفاعليتها و حضورها ، كما تثير إشكالية مهمة هي الإشكاليات المحيطة بالأنثى \ المرأة الكاتبة المبدعة و معاناتها في كل خطوة تخطوها نحو إثبات شخصيتها كأدبية يتمتع أدبها بالمصداقية فنازك بطلة الرواية تسعى جاهدة لكسب الاعتراف الأدبي بتفوقها على كاتب البلاد الشهير، الذي تحاول التقرب منه ليقودها إلى عالم الشهرة و المجد الذي سبقها إليه .

فالكاتبة السورية تفضح لنا عن حالة التحدي العميق الذي يسكن روح المرأةالأنثى المسكونة بالكتابة، فها هي "نازك" تجد في الكتابة ملجأ تفرغ فيه ألمها وحزنها " كانت رغبتي بالكتابة تطفو فوق شخصيتي وفوق حياتي كانت الكتابة شيئا لا علاقة له بما حولي، هو قائم بذاته، كانت الكتابة أشبه بالمغناطيس يجري باتجاهه "[3].

تقول في مقطع آخر " لكنني كنت أشعر بالنتيجة بشيء من الرضا كوني أقمت علاقة ودية مع اللغة كوني استرضيتها و طوعتها بين يدي ، و لأنها قبلت صداقتي "[4] ؛ هنا "نازك"

---

[1] هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ص11.

[2] المرجع نفسه ، ص16 .

[3] المرجع نفسه ، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

تعترف بأنها أقامت علاقة ودية مع الكتابة و اللغة التي كانت تهدأ من بالها و قلقها ، فالكتابة بالنسبة للأنثى \ المرأة راحة و هدوء ، كونها تساعدها في إفراغ مكبوتاتها الداخلية " كانت تحس براحة و بأنها تتحرر من أثقال تشد روحها للأسفل ، حين تكتب هلوساتها الكلامية غير المنضبطة ، لم تفكر يوما أن تدقق في ألفاظها ، و أن تكتب قصة أو قصيدة الكتابة مجرد وسيلة لتخفيف احتقان روحها ، لذا تلجأ إليها ."[1]

## 6) الخطاب الروائي الأنثوي في تونس رواية صوت الحب لفاتن كشو:

عرفت الرواية النسوية المغاربية ظهورا محتشما، و هذا راجع لمخلفات الاستعمار من دمار شمل الفكر والثقافة، فقد ظهرت بالمغرب العربي بعد استقلال بلدانه، فكانت المرأة آنذاك مطموسة الهوية ترزح تحت وطأة قدم العقلية الذكورية التي سيطرت وتسيطر عليها، باعتبارها كائنا ضعيفا؛و مثالنا اليوم عن المرأة التونسية أثناء فترة الاستعمار كانت مهمشة من كل الجوانب خاصة الاجتماعية؛ "حيث شهدت أنواعا من القهر و التسلط من قبل الأسرة و المجتمع و كانت وضعيتها حرجة، جراء ما خلفه المستعمر من تأخر اقتصادي و تخلف فكري، فقد عانت التهميش و الإقصاء الاجتماعي، و كبلت بشتى القيود الاجتماعية من عادات وتقاليد حالت دون تقدمها و دون إثبات دورها كذات فاعلة في المجتمع."[2]، فمن الغريب آنذاك أن تجد امرأة تمارس الكتابة بأنواعها خاصة الكتابة الروائية، و في محاولة منا لتتبع بدايات الرواية النسوية التونسية تظهر صعوبة تحديد البداية الحقيقية والفعلية، إذ كان لابد انتظار مرور أكثر من خمسة عشر سنة بعد نيل تونس استقلالها في 20 مارس 1956، لتتوالى بعدها الإصدارات النسوية الروائية، إذ " تعد زكية عبد القادر أول كاتبة روائية تونسية بإصدارها رواية آمنة عام 1983"[3] التي اعتبرت من بواكير الرواية النسوية التي صدرت باللغة العربية في تونس، و أضافت ثم " ظهر جيل من الروائيات اللاتي

---

[1] هيفاء بيطار، مرجع سابق، ص 134.

[2] فتيحة مقديش، وضعية المرأة التونسية في الريف و الحضر قبل الاستقلال واليوم، مجلة آفاق فكرية، جامعة صفاقس تونس،العدد5، 2006، ص101.

[3] بن جمعة بوشوشة، بيبلوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، المغاربية للطباعة والاشهار، تونس، ط1، 2008، ص120.

شهدت الرواية بفضل جهودهن تحولها على الصعيدين النوعي و الكمي أمثال: أمال مختار و مسعودة بوبكر و حياة بن الشيخ، و حفيظة القاسمي و فضيلة الشابي و علياء التابعي و نتيلة التباينية."[1] ولعل الناظر في رواياتهم يدرك أنهم عالجوا العديد من القضايا المستسقاة من واقعهن المعيش: كالحب والتعليم والزواج، والطلاق وخاصة القيود المفروضة على الأنثى و أيضا المعاناة مع الغربة و الترحال " فهناك كاتبات تونسيات يعشن خارج البلاد وكتبن عن معاناة الغربة. هذا شأن علياء التابعي التي كتبت رواية يتيمة وحيدة أثارت ضجة كبرى إبان صدورها في أوائل التسعينات لما طرحته من معالجات مختلفة من حيث الشكل السردي والموضوع المطروح."[2] أيضا عملنا على نقل الواقع الاجتماعي ونقده بكل دقة فيما يتعلق بالمواضيع العامة وطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة والحالات النفسية الشخصية لكليهما، و حفل الأدب التونسي بأسماء نسوية أخرى لامعة كانت متمكنة في إبداعاتها أحسن من الرجل أمثال: نعيمة الوسلاتي، سلمى اليانقي، خولة حمدي، آمنة الرميلي، هند الزيادي، فتيحة الهاشمي؛ وكذلك "**فاتن كشو**" التي أخذنا روايتها "**صوت الحب**" كأنموذج لرواية نسوية تونسية، فهي أول مولود أدبي روائي لها صدرت سنة 2012، فعند الاطلاع على العنوان لوهلة نظن أننا سنبحر في قصة حب عاطفية فقط، لكن في المتن سنجد الروائية تعالج العديد من المواضيع الحساسة كالعنصرية الموجودة سواء في المجتمع العربي أو الأجنبي، إذ تبين لنا الروائية من خلال شخصية "سارة" البطلة الرئيسية قدرة المرأة التونسية على النجاح في المجال الفني وتمكنها من تحقيق شهرة في الولايات المتحدة مقدمة نموذجا للأنثى التي تعطي لنفسها قيمة بين مجتمع يراها نكرة لا تساوي شيئا و لا يمكنها أن تنجح، فهي تحمل رسالة للنساء أمثال "سارة" الموجودين سواء في تونس أو بلدان أخرى في المقاومة و صد

[1] بن جمعة بوشوشة، المرجع السابق، ص119.

[2] عبد الوهاب الملوح، الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية؟، الميادين نت، 2018، 15:11 م، https://www.almayadeen.net/investigation/909023/الأدب-النسوي-في-تونس--أزمة-مصطلح-أم-هوية

عنصرية المجتمعات "خلال سنتين صارت البنت اللاجئة نجمة لها اسم بين صفوف الفنانين بأرض أمريكا"[1]

تدور الأحداث حول زوجين من الطبقة المخملية كانوا يعيشون في سعادة فترة زواجهم الأولى إلى أن قررا أن ينجبا فرحتهم الأولى، لكن الأقدار لم تكن لصالحهم هذه المرة " وكان ذلك ما حصل بالضبط مع توفيق وكلثوم فقد تعودا على حياة الفرح والرغد وعلى هناء الزواج ونعيم المرافقة الحسنة وفي غمرة التعود والاستئناس أخذا ينتظران حلول مكملات أخرى لهنائهما الحاصل كقدوم مولود وقد كان حلم عبد المجيد المقدم أن يرى لمملكته وريثا وحتى والدا البنت الشابة طمحا بدورهما في رؤية نسل لها وهي وحيدتهم. وهكذا تحولت السعادة بفعل عناصر مختلفة منها النفسي ومنها العائلي ومنها الظرفي إلى حالة انتظار لما قد يحمله الغيب."[2]

وبعد مدة انتظار تخللها علاج طبي و سلسلة من التحاليل و الفحوصات التي أكدت أن الضعف كان في توفيق حتى ملأ الحزن حياتهم. " وظلت القلوب معلقة والنفوس حزينة والعقول مجهدة واختفى الحب وراء برقع من الكآبة الرمادية وتجلت الأيام لتوفيق كوحش فاغر فاه بأنياب حادة مقززة تقتر أذى ورغبة في افتراس سكينة حياته ولعله قد بدأ فعليا في اقتناص كل حلم جميل بخياله، كل ابتسامة جميلة يعلن لنفسه المكلومة أن ترسلها في حاضر متأزم.."[3] إلى أن جاء الفرج بحمل كلثوم بعد العلاج في فرنسا ببطلة روايتنا التي اختاروا لها اسم "سارة" عن طريق تقنية التلقيح الاصطناعي، ولدت بطلتنا صاحبة البشرة السوداء لأبوين من البشرة البيضاء إلى هنا أقام جدل حول نسبها و أصلها و طرحت أسئلة منها كيف لأبوين ذو جمال خلاب ينجبون فتاة ذات بشرة سوداء، حتى أنهم طرحوا احتمال أن تكون ابنة غير شرعية أنجبتها أمها من رجل آخر، وهنا كانت بداية لمشاكل نفسية و اجتماعية كبرت بطلتنا "سارة" و التحقت بكلية الفنون بتونس حيث لقبت "بالوصيفة" (كلمة

---

[1] فاتن كشو، رواية صوت الحب، الشركة التونسية للنشر، المهدية– تونس، (د/ط)، 2012م، ص37.

[2] فاتن كشو، مرجع سابق، ص10.

[3] المرجع نفسه. ص11.

تعادل الزنجية في اللغة العربية الفصحى) بين الطلبة و أساتذة كليتها "هذه الكلمة اختصرت اسما كاملا يحوي اللقب العائلي...حينما يسأل أستاذ النحت عن المتغيبين يذكرها الطلبة فيعمد بعضهم مشكورا إلى التعريف بها "إنها الوصيفة التي تقطن بحي النصر" أما فيما بينهم فلا يذكر لها اسم البتة " جاءت الوصيفة، راحت الوصيفة لنتصل ب"الوصيفة" لتطلعنا على بحثها[1]. بعد كل معاناة "سارة " التي كانت تتلقاها من مجتمع شرقي و التي ولدت لها الشعور بعدم الثقة و النقصان والتشكيك في نسبها و أصلها حتى قررت التحرر من قيود هذا المجتمع و اتهاماته الباطلة لها فانتقلت إلى أمريكا ولاقت نجاحا فنيا باهرا هناك لكنه لم يدم و ذلك بسبب هجمات 11سبتمبر 2001 في أمريكا من خلال تفجير برجي مركز التجارة العالمي، فالروائية اعتمدت سرد أحداث سياسية أيضا في روايتها كإشارة إلى العرب المهاجرين بأمريكا الذين كانوا عرضة لظلم و عنصرية و اتهامات باطلة حول هذا التفجير "لك علاقات بأشخاص مشبوهين اتضحت لنا نواياهم في تنفيذ عمليات إرهابية. لا تستطيع أن تنكر أنك تعرف "أحمد بو دربالة" و "سالم البرهومي" و"حميد الفرجاني ".

إنهم زملائي في السكن وهم عرب مغاربة أمثالي هذا فقط ما يربطني بهم ...ليس لدي أية فكرة عن ضلوعهم في أعمال إرهابية فهم منشغلون دوما بأعمالهم."[2] حتى قررت البطلة العودة الى تونس لتنفجر حكاية ما هناك، فقد عرفت سارة سبب سواد بشرتها الناتج عن خطأ طبي اعترف به الطبيب المعالج و قد كتبها في كتابه المعنون "**صوت الحب**" إذ تعمد خلط الأجنة لثلاث نساء منهم أم سارة "كلثوم" و زوجة جاره أم "عدنان" الرجل التابع للمنظمة الذي سيقوم بقتل الطبيب "حافظ العياشي"، فهذه تجربة قاسية عايشتها سارة:. "هذا كرب ...هذا بلاء ...يجب أن أموت ...يجب أن أختفي من كل الدنيا .يجب أن تنشق الأرض وتبتلعني ..أنا طفل أسود...! أمي...! لا بل والدي إفريقي ولست بنتا لأبي ...وأمي التي ظننت يوما أنها خدعت والدي...لا ...لا ...لا"[3].

---

[1] فاتن كشو، مرجع سابق ص24.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص228

عند الاطلاع على الرواية نجد أن الروائية "**فاتن كشو**" قد وفقت في روايتها حيث روت أحداثا مستسقاة من واقعنا المعيش و من المجتمع الشرقي بالذات مثلا كتقنية التلقيح الاصطناعي أو ما يعرف "بطفل الأنبوب" فهي قضية اجتماعية، فتعسر الإنجاب في المجتمع هو عيب المرأة فهي الملامة دائما والمظلومة في العديد من الأمور و كذلك العنصرية لأصحاب البشرة السمراء و ما يواجهونه من تمييز و حقد و ظلم، و قضية أخرى علمية تمثلت في الأخطاء الطبية المسكوت عليها و التي لا يتداولها الإعلام و يتستر عليها و ما يحدث خلف كواليس المستشفيات من خبث، وكان للقضايا السياسية نصيبا من الحضور أيضا فقد ذكرت العديد من الأحداث السياسية سواء الحاصلة في تونس أو غيرها من البلدان ....."الشبان كانوا يهتمون بشؤون السياسة التي اعتمدتها حكومة الاستقلال وكان لهم آراؤهم الخاصة في أوضاع السياسة العربية في تلك الفترة وأهم ما يدور بينهم من حوارات كان بشأن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي وعلاقة السياسة الخارجية المصرية بحكومة الاحتلال الإسرائيلي وكان بعضهم يجاهر بمعارضته لنهج حكومة" بورقيبة"[1].

[1] فاتن كشو، مرجع سابق، ص4.

## السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي

1) سمة الشخصيات الروائية و أهميتها.
   أ) مفهوم الشخصيات لغة و اصطلاحا.
   ب) أهمية الشخصيات الروائية.
   ج) أنواع الشخصيات الروائية .

2) سمة المكان الروائي و أهميته.
   أ) مفهوم المكان لغة و اصطلاحا.
   ب) أهمية المكان الروائي.
   ج) أنواع الأماكن في الرواية.

3) سمة الزمن الروائي و أهميته.
   أ) مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا.
   ب) أهمية الزمن الروائي.
   ج) المفارقات الزمنية.
   د) تقنيات زمن السرد.

4) سمة الذات الروائية.
   أ) مفهوم الذات لغة و اصطلاحا.
   ب) الذات في الرواية العربية.

## 1)سمة الشخصيات الروائية و أهميتها.

### أ) مفهوم الشخصية

#### ❖ المفهوم اللغوي

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم و القواميس، وأول معجم نعود إليه هو" لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: " الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، و الشخص سواد الإنسان و غيره، نراه من بعيد و تقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه."[1]

كما وردت لفظة الشخصية في **معجم الوسيط** :"أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل."[2]

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

وكذلك ورد في معجم **محيط المحيط** :" شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، و أشخص فلان حان سيره و ذهابه، وعند **الأصمعي** أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها."[3]

وجاء في **تاج العروس**: "شخص الرجل(كرم) شخاصة: فهو شخيص (بدين وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف."[4]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في التعريفات نفسها، إن الإنسان سواد هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الانسان عن الآخر من صفات وسمات متميزة.

---

[1] أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1997م، مادة (ش، خ، ص)، ص45.

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د/ط)، (د/ت)، ص475.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د/ط)، 1998م، ص455.

[4] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسن ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص08.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة والادب": فالشخصية الروائية سواء إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية."[1]

أما في **معجم المصطلحات الأدبية:** "تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة."[2]

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أي أن لكل شخصية ميزة عن الآخر، والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال و سلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

### ❖ المفهوم الاصطلاحي

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة."[3]

نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[4]، فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي.

تشتق كلمة الشخصية (personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا persona)، وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كل يضعه الممثلون على وجوههم من

---

[1] مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،ط2، 1984م، ص208.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د/ط)، 1988، ص195.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص117.

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006م، ص195.

أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد."[1]

وللبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية، حيث تتخذ الشخصية، "جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا (شخصا)، أي ببساطة كائنات إنسانية".[2]

أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية.

فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية، فالشخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع اشخاص أخرى.

وإذا انتقلنا إلى المنظور الاجتماعي فنجد علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي "فتتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا أيديولوجيا."[3]

حيث تعني الشخصية "التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء."[4]

أي أن الشخصية هي مجموع العادات والتقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار الإنسان في المجتمع.

ومن المنظور الفلسفي يعرف **أرسطو** في كتابه "**فن الشعر**" الشخصية بقوله: "لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث."[5]

---

[1] رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م، ص9.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م،ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج، شهادة الماجيستر(مخطوط)، تخصص ادب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009م\2010م، ص130.

[5] أرسطو طاليس، فن النشر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م، ص18.

نرى أن أرسطو لم يولي اهتماما كبيرا بالشخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية، أي أنها منبثقة من الأحداث، فالأحداث هي التي تقوم بإنتاج الشخصية.

**ب) أهمية الشخصيات الروائية.**

تحظى الشخصية بأهمية بالغة في النص الروائي خاصة ولدى الباحثين و النقاد عامة "ويقل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد"[1].

واذا ألقينا نظرة على الدراسات القديمة، نرى بأن الشخصية لم تنل أهمية من طرف الكتاب، لأنها كانت عبارة عن صورة نمطية تقليدية لنقل ما يحدث من صراعات وتقلبات في الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ، ويمكن للشخصية أن تتماثل بوجودها أمام كل المتناقضات لتملأ بحضورها الحلقة المفرغة التي يدور فيها الروائي.

**ج) أنواع الشخصيات الروائية**

❖ **الشخصيات الروائية الرئيسية**

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."[2]

أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها "تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة و المجتمع" ، حيث تحظى "بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[3]

[1] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص39.

[2] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131،132.

[3] محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، ص53.

أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتغال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث.[1]

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية" لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة النظر الخاصة بها، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبارا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق سائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة ادراكها."[2]

ومن خلال ما نقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصية متعددة في السرد الواحد.

ومثال ذلك نرى شخصية ملحة الرومية "الشقراء" في "رواية ضباب آخر النهار"، شخصية مثلت نموذجا رئيسيا في الرواية، فهي زوجة سي الصالح (جد كمال)، وابنة علي الفرطاس الذي كان لصا، أما والدتها فهي امرأة طيبة هدفها تربية ابنها (الرومية)، ولكن لم تسلم من إيذاء الناس بسبب زوجا السليط الذي فرت منه.

---

[1] ينظر: منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 1999م، ص99.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، (د/ط)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د/ت)، ص271.

وعاشت الرومية في بيت جدتها التي ربتها بالسوط و اللسان الطويل محدثة إياها: أنت لقيطة لست ابنة ابني...أنت ثمرة شجرة الحرام، أنظري إلى نفسك؟؟؟ أكيد أن الرومي هو أبيك الحقيقي...أمك ملعونة و فاجرة"[1]

لقد عرفت الرومية في سن الخامسة عشر بجمالها و طوا قدها ونعومة بشرتها البيضاء التي كانت محل أطماع الجميع، فلا أحد تقدم لخطبتها و في الوقت نفسه الكل يشتهيها[2]، وبمجرد وفاة والدتها انتقلت للعيش في منزل والدها.

❖ **الشخصيات الروائية الثانوية**

فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية و أقل فعالية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[3].

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية، "قد تكون صديق الشخصية الروائية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[4]، أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي.

ويقول محمد غنيمي هلال:"...إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص و كثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[5]، فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث، فهي "تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين و الآخر وفقا للدور المنوط."[6]

---

[1] مصطفى ولد يوسف، رواية ضباب اخر النهار، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة ، دار العودة، بيروت، (د/ط)، 1973م، ص205.

[6] أحمد شعت، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغزة العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010م، ص3.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية، ونقسمها إلى شخصيات إيجابية و أخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث و ينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم"[1]

إن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

## 2)سمة المكان الروائي وأهميته

### أ) مفهوم المكان

#### ❖ المفهوم اللغوي

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاده ومواصفاته، "ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه ولمسه."[2]

نرى أن المكان اسم مشتق من نفسه وينطبق على إشارات بيانية.

فبعد اطلاعنا وبحثنا في بطون مختلف المعاجم اللغوية العربية و القرآن الكريم تبين لنا أن مصطلح المكان له معان متقاربة في تصب في قالب واحد، على أن المكان هو الموضع، ففي **لسان العرب لابن منظور** ورد تحت مادة (كون): (الكون: الحدث...تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك أي مات والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون أحداثه فحدث)[3]

يقول ابن منظور كذلك (المكان: الموضع والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان)[4] .

---

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133،134.

[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، اربد، ط1، 2008م، ص161.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دا78ر صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، مادة (كون)، المجلد الرابع، ص133.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ص3960.

لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت مادة (مكن) فقال: (المكان: الموضع والجمع أمكنة، كأقذلة و قذال، وأماكن جمع الجمع)[1].

ولقد وردت لفظة المكان أيضا في القرآن الكريم حاملة لمعنى الموضع والمستقر، ومن بين أهم النماذج نذكر: قوله تعالى من **سورة مريم:**" واذكر في الكتاب مريم اذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا."[2]. أي أن مريم اتخذت مكانا ومستقرا في الشرق.

وأيضا قوله تعالى في **سورة يس:**" لو نشاء لمسخناهم عن مكانتهم " [3]. أي لو شئنا لغيرناهم وأبدلناهم عن موضعهم.

وقوله تعالى في **سورة مريم:**" فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[4] أي موضع كون الشيء وحصوله.

إذن الموضع المشغول و الذي يدل على الخلق، و المنزلة و الموضع، أما إذا اقترنت لفظة الكيان بكيان الانسان ووجوده فإنه كما يقول "**فاروق احمد سليم**" نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية ، فالمكان "هو الموضع الذي يولد (يحدث، و يخلق، ويوجد فيه الإنسان) وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه، ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الجماعات و الأمم"[5]

ومن ثم فإن المكان كما يقول **باديس فوغالي** "المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة سواء كانت هذه الحياة حياة بشر، أم حياة حيوان، فأي كوكب من الكواكب و أي مكان لم يكتشف بعد ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء و هواء، وتراب، كما أنه لا يستطيع

---

[1] المرجع نفسه، مادة "مكن"، ص3960.

[2] سورة مريم، الآية 15.

[3] سورة يس، الآية 67.

[4] سورة مريم، الآية 21.

[5] فاروق احمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، د ط، ص197.

خلق التجربة، فالتجربة هي التي تخلقه وتمنحه التميز و الخصوصية، خصوصية الماء و خصوصية الهواء و خصوصية التراب."[1]

❖ **المفهوم الاصطلاحي**

يتخذ مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول "**فاروق احمد سليم**": "نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يستقر فيه وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم."[2]

من خلال هذا نجد أن إطلاق مصطلح "المكان" على موضع معين مرتبط بشرط أساسي وهو "الحياة" التي تمتاز بدورها بثلاث خاصيات أساسية هي الماء و الهواء والتراب لذلك نتساءل كيف ينظر الفلاسفة للمكان؟

المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد تطرق أهم الفلاسفة العرب لمصطلح "المكان" محاولين بذلك ضبط دلالته فقد عرفه **الفيلسوف أفلاطون** بقوله: "هو ما يحوي الأشياء ويقبلها و يتشكل بها"[3]

ومعنى قوله أن المكان يتضمن الاشياء ويتكون بها.

وحيث يعرفه كل من "**إقليدس وديكارت**" بأن المكان هو ما تضمن ثلاث أبعاد هي الطول، و العرض، و العمق فهو ذو أبعاد محددة و مشكلة.[4]

وهذا فيما يخص الفلاسفة الغرب، لكن هناك اسهامات واضحة للفلاسفة المسلمين العرب، فنجد الفيلسوف "ابن رشد" يعتبر" المكان الحيز الحاوي للحياة النابضة."[5]

---

[1] باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص170.

[2] فاروق احمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص197.

[3] باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص171.

[4] المرجع نفسه، ص171.

[5] ابن رشد، نصوص و دراسات فلسفية، (فصل المقال)،؟ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د/ط)، 1982م، ص41.

ومن خلال ما سبق يتضح أن المفهوم الفلسفي للمكان له وجود مادي ملموس، والآخر وجداني متخيل كما له أبعاد فيزيائية وحدود معروفة معينة.

**ب) أهمية المكان الروائي**

إن المتأمل في الادب العربي، يجده أدبا يعكس حياة الفرد داخل بيئته، كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة، فهو يتعامل مع الحي و الجامد و مع الداخل و الخارج، "فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع الإنسان فيه أن يبني ذاته، و إذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشا بلا قيمة"، لأن علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون إحداهما سببا للأخرى، فالإنسان يبني ذاته من خلال اكتشاف المكان المناسب و الحقيقي، "كما أن المكان في الأشكال الأدبية الحديثة، كالقصة و الرواية مثلاّ، يمثل عنصرا هاما في عمليه البناء الفني للأثر، إذ تخترقه الشخصيات، ويصير مع البناء كائنا كغيره من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل."[1]

وللمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك لمشاعر الإنسان وذاكرته وكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر وهذا ما يؤكده "**حسن نجمي**" من خلال كتابه (الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية) بقوله: "إن الأمكنة تعتبر محركا كالمشاعر للإنسان و لذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له مجالا واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك احداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، و أن هذا المنزل بقي إطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة."[2]

من خلال قوله نجد أنه يبين لنا أهمية المكان في استرجاع ذكريات الطفولة، فبمجرد النظر فيه تتحرك فينا عواطفنا وتأخذنا ذاكرتنا إلى الزمن الماضي.

---

[1] باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص184.

[2] حسن نجمي، الفضاء المتخيل و الهواء في الرواية العربية، ص140.

مضيفا أن المكان قد يصبح والشخص أو للأمكنة أشخاص بقوله: "يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة."[1]

وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه لا يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية (تأثير وتأثر)[2]، ومعنى هذا أن المكان أصبح مكونا فاعلا في بنية الرواية يؤثر و يتأثر في المكونات الأخرى (الزمان و الشخصيات...).

### ج) أنواع المكان في الرواية

#### ❖ الأماكن المفتوحة

وهي الأماكن التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلوا الأمر من مشاعر الخوف و الضيق بل بالانطلاق و الحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا، حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما اذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح.[3]

ومنه فإن المكان المفتوح على حد قول "**عبد الحميد بورايو**" هو: "الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية".[4]

كما تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، حيث تظهر فضاءات وتختفي أخرى."[5] ومن بين الأماكن المفتوحة نرى:

✓ **المدينة:** تعد الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يجتمع فيها جميع فئات المجتمع، من شباب وكهول وأطفال،

---

[1] حسن نجمي، مرجع سابق، ص141.

[2] إبراهيم نصر الله، السرد الروائي، دار الكندي للنشر و التوزيع، اربد، الأردن،( د/ط)، 2004م، ص277.

[3] ينظر: حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

[4] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص146.

[5] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة.[1]

ففي رواية "أشباح المدينة المقتولة" جاء ذكر المدينة من بداية الرواية إلى نهايتها لأنها كلها تتحدث عنها وما مرت به من محن و سفك الدماء و القتل، و النهب وما آلت إليه من أوضاع مزرية في كل المستويات الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، بمعنى أن الروائي يكن للمدينة كراهية شديدة مثل ما فعل "دستويفسكي" التي تعتبر في عرفه عدوة الإنسان، فبطل الرواية "سعيد" يكره المدينة لأنها حطمت له أحلامه وهذا من خلال المقطع الذي نجده في الرواية " أنها مدينة لعنة كما قيل عنها، ومن تصبه بسمها تفقده البصيرة"

وبهذا فإن علاقة المدينة بسعيد هي علاقة تشاؤم وانفصال وبهذا تتغير دلالة المدينة بكونها حطمت آمال وأحلام سكانها والتفكير في مغادرتها وعدم العودة إليها إلى الأبد، ونرى ذلك عندما قام "سعيد" بمغادرتها لأنها مدينة لعنة عليه:" ما إن استعدت عافيتي قليلا حتى بدأت أفكر، وأحاول أن أفهم ثم وصلت إلى نتيجة واحدة وهي أن أهرب من هذه المدينة ولا أبقى فيها أبدا."[2]

✓ **الجبل:** يعتبر مكانا ثوريا منذ القدم يضم الخارجين عن القانون سواءً كان قانون القبيلة أو قانون المدينة أو قانون الاحتلال، فهو مكان ذو أنساق هندسية يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح والبعد وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرية والعزة و الشموخ، ومناسب كذلك لمختلف متطلبات الثورة.[3]

ففي رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" ورد ذكر الجبل في مواضع عديدة نذكر منها: عندما التحقت المجاهدة "زهية" إلى الثوار في الجبل وبحثها الدائم عن المجاهد "عمر" وهذا ما يوضحه هذا المقطع: "لم أجده في أي مكان ذهبت أسال فيه، كنت أجد الترحيب والتكريم وقد كانوا يعرفونني ويقدرون دوري، لكن لا أحد يعرف أين ذهب "عمر" وأين اختفى وحتى

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص146.

[2] بشير مفتي، اشباح المدينة المقتولة، ص263.

[3] نبيل راغب، دليل الناقد الفني، ص166.

عائلته التي وصلت إليهم بشق الأنفس شاركوني البكاء اللعين فقط، وقالوا أنهم سمعوا باستشهاده في معركة بالجبل."[1]

من خلال هذا المقطع نرى أن الجبل يحمل دلالات الترحيب والتكريم من طرف زواره وخاصة المجاهدين منهم.

✓ **الشارع:** تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن المصب و المسار في آن واحد[2] ، كما يعد الشارع من الأماكن المفتوحة لجميع الناس حيث يكون في حركية مستمرة ، وهو من الأماكن الانتقالية التي عبرها الرحالة أثناء رحلتهم.

لقد وظف **سعد حجاب** هذا المكان في روايته "**جزر الحما والمرجان**" على أنه مكان للخطر، لأنه يكون مفتوحا من كل الجهات وبالتالي لا يشعر الإنسان وهو يعبره بالأمان، وفي الرواية جسده لنا على أنه مكان اختير لكي يكون منطلق الهجوم: "...ذهلت...لرؤية جموع من الفتيات والشبان بأيديهم قضبان حديد، ومدى مصنوعة حديثا، وأدوات جارحة منتشرين على طول الشارع المنحدر نحو مقر البحرية..."[3]

وكذلك نجد مثال آخر: "...شاهدت في زاوية الشارع شبح شخص فر هاربا دون ضجيج..."[4]

ومنه فقد استخدم الروائي دلالات مختلفة للشارع منها الخوف والخطر

❖ **الأماكن المغلقة**

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة نفسها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، البيت قيد

[1] بشير مفتي، اشباح المدينة المقتولة، ص70.
[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص65.
[3] سعد حجاب، رواية جزر الحما والمرجان، ص119.
[4] المرجع نفسه، ص119.

يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأماكن ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب."[1]

نرى أن المكان المغلق هو المكان الذي يمثل الانغلاق وهذا لا ينفي انفتاحه على الأماكن الأخرى، وهو يعتبر مكان العيش الذي يلجأ إليه الإنسان ويعيش فيه، ويكون مؤطرا بالحدود الجغرافية والهندسية. ومن أمثلة الأماكن المغلقة نرى:

✓ **البيت:** يعتبر أحد المناطق المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه، "فمن خلاله تصب هذه الأخيرة المها وفرحها وكذا حزنها و غضبها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول او بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه "**غاستون باشلار**."[2]

كما يعتبر من أهم الأماكن المغلقة فهو حاضر في أغلب الروايات وفي رواية **سعد حجاب** ذكر البيت عدة مرات، ومن ذلك قول أحد حراس دار القضاء "...بعد خروج العرافة من قاعة الاستقبال قبل غلق بيت الضيافة..."[3]

✓ **العيادة:** وهي كذلك مكان مغلق، وفي الحقيقة هذا المكان لا يخلو أي نص روائي منه، نظرا لأهميته الكبرى عند الإنسان، وتتخذ العيادة في الواقع مكانا للعلاج، يأتونه الناس من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، فهو يعيش حركة يجعله مكان انتقال مفتوح على الناس، وهذا المكان إجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار المرض و البلاء لنفسه وإنما في هذه الحالة يجبر الإنسان من أجل تلقي الشفاء أن يرتاد هذا المكان، وهذا المكان يمكن أن يكون مصدر الحياة و الأمل وفي الوقت نفسه يمكن أن يسرق منا أعز إنسان في حياتنا،

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص75.

[3] سعد حجاب، رواية جزر الحما والمرجان، ص135.

وهو يعمل عكس الأمكنة الأخرى المغلقة و المفتوحة كونه يساهم في ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه الزمان و المكان.

وهذا المكان من الأماكن التي لا يمكن الاستغناء عنها لأنه من أولويات الحياة.

## 3)سمة الزمن الروائي

### أ) مفهوم الزمن

يعد الزمن عنصرا مهما من العناصر التي يقوم عليها الخطاب الروائي، و يمثل عموده الفقري الذي يشد أجزائه، و قد كان محل دراسة للباحثين و المفكرين، و يعتبر الرابط الحقيقي للأحداث و الشخصيات و الأمكنة، لذلك يستحيل وجود عمل روائي خالي من الزمن

❖ **المفهوم اللغوي:**

اهتم كتب التراث و المعاجم بالعديد من المصطلحات من بينها مصطلح الزمن فنجد في: **لسان العرب:** جاء في مادة "زمن" على النحو التالي: الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة، و أزمن الشيء : طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أي أقام به زمانا[1]. أما في **معجم الفروق اللغوية**، فقد عرفه **أبو هلال العسكري** إذ يقول: " إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، و أن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة"[2] و في هذا التعريف تم التعامل مع الزمن على أنه طابع رياضي لأن فيه تتابع لأوقات زمنية. و في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** ففي مادة (ز، م، ن)" الزاي و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، و هو الحين قليلة و كثيرة، يقال زمان و زَمَنَ، و الجمع أزمان و أزمنة"[3]. و هنا أشار ابن فارس إلى أن الحين و الوقت و الدهر من المدلول اللغوي لكلمة الزمن.

---

[1] جمال الدين ابن منظور الأفغاني، لسان العرب، مج4، دار الصادر، بيروت، ص199

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ - 1980م، ص263- 264.

[3] ابن فارس (أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تح شهاب الدين أبو عمرو؛ مادة(ز، م، ن)، ج4، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ( د/ت)، ص459.

أما في **معجم مختار الصحاح للجوهري** في مادة (ز، م، ن)" الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و جمعه (أزمان) و أَزْمِنة و (أزمن)، و عامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، و الزمانة آفة في الحيوانات و رجل (زِمِن) أي بين زمانه و قد زَمِنَ من باب سَلِمَ"[1]. إن معنى الزمن عند الجوهري هو الوقت سواء كان الوقت كثيرا أو قليلا و يعني الأيام و الشهور. أما في **قاموس المحيط** فقد عرفه **فيروز الأبادي** بأنه: "اسمان لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أزمان و أزمنة، و لقيته ذات الزُمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[2]، و قد أشار الفيروز الأبادي إلى أن الزمن هو الوقت القليل أو الكثير.

و من خلال هذه التعاريف اللغوية البسيطة للزمن نجد أن مصطلح الزمن يحمل الكثير و الكثير من الدلالات و المفردات من بينها الإقامة و البقاء و المكوث و المشاهرة.

❖ **المفهوم الاصطلاحي:**

لقد تم الاشارة سابقا إلى مصطلح الزمن بأنه قد كان محل اهتمام العديد من المفكرين و الباحثين و كذلك النقاد باعتباره عنصر هام في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة و المعاصرة (العربية و الغربية) و هذا ما يؤكده **عبد المالك مرتاض** إذ يقول: "و قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء و الفلاسفة و الرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد و ما يقترحه من تعريف، و لكل مفكر و ما يتمثل له من تحديد"[3]، فهو هنا يؤكد اختلاف النقاد و المفكرين في تحديد مفهوم الزمن، نظرا لأهميته الكبيرة في الرواية و لا يمكن أن تكون الرواية بدون زمن فهو الهيكل و العمود الفقري لها حيث قالت الباحثة **سيزا قاسم:**" أن الزمن عنصر يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[4]. و قد عرفه **جيرالند** على أنه مجموع

---

[1] محمد بن بكر بن عبد القادر الرازي (الجوهري)، مختار الصحاح، تح يحي خالد توفيق، مادة (ز، م، ن)، ط1، دار الكتب المصرية القاهرة، 1991، ص275.

[2] الفيروز الأبادي، المرجع السابق، ص720.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص171.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م، ص38.

العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ،.....بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة[1]".

"والزمن و الزمان أو "le temps" بالفرنسية او "the time" بالإنجليزية او" tempus" باللاتينية..... فهو متعدد الأسماء حسب كل لغة معتمدة، و هو التصوير الفلسفي و لدى **أفلاطون** تحديدا "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، فالزمن لديه عبارة عن حادثتين متلاحقتين هما الحدث السابق و يليه الحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، فهو مرتبط بحركة الشيء و تغيرها المستمر، أما الزمن عند **أندري لالاند** هو "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3]، و حسب **أندري لالاند** فإن الزمن عبارة عن خيط ينتقل الأحداث تسلسليا، و يشترط وجود مشاهد يبقى في مواجهة الحاضر، أما **الكندي** فقد وضع حوصلة للزمن في رسائله الفلسفية، فقال"..... مدة تعدا الحركة، فإن كانت الحركة كان زمان، و إن لم تكن حركة لم يكن زمان...."[4]. و هنا تشابه تعريف الزمن للكندي مع تعريفات أفلاطون و أرسطو، فقد تأثر الكندي بالفلسفة اليونانية و كذلك له ميول شديد إلى الزمن الميتافيزيقي .أما الزمن **عند عبد الله سرور** فيقول : "الفترة التي تقع فيها الأحداث و تنمو، و هي التي يتحرك فيها الأبطال، و هي فترة زمنية يحددها الكاتب، و قد تمتد من لحظة واحدة إلى عقود طويلة "[5]، و بالتأكيد عامة الناس تتناول مصطلح الزمن و عند الاطلاع على تعريف الزمن لدى عامة الناس فنجده بأنه مرور الدقائق و الساعات و الأسابيع و الأيام و الشهور و السنين مع حدوث مشاهد و أحداث متنوعة في كل مدة معينة .....

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م، ص231.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص172.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2001-2002، ص14.

[5] عبد الله سرور البيطاش، النثر الأدبي الحديث، البيطاش سنتر للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2005، ص108.

من خلال المفاهيم السابقة نستنتج أن لمصطلح الزمن أهمية كبيرة، لأنه يحدد طبيعة الرواية و يشكلها و هو عنصر محوري فيها فهو النواة الأولى التي تأسس عليها العمل الروائي.

### ب)أهمية الزمن

للزمن دور أساسي في تشكيل البنية الروائية لذلك له أهمية كبيرة وتكمن أهميته في الرواية حسب **مها حسن** أنه : "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمنه والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن.....، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخله وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[1]، إذن تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك لم يهتموا مؤخرا إلا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وله أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.

### ج)المفارقات الزمنية

يعتبر الاسترجاع لأحداث مضت، والاستباق لأحداث لاحقة، هما اساس المفارقة الزمنية وبذلك فهي " انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية "Flashfowors " واللقطات الاستباقية "Flashbacks "[2]، هنا يقصد بها العودة إلى الوراء أما اللقطات الاستباقية فيقصد به سبق الأحداث قبل وقوعها.

أما **جيرار جينت** فيعرف المفارقة الزمنية بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام وترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 2004م، ص43-42

[2] يان منفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسة و النشر و التوزيع، دمشق، 2011م، ص116.

الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] ، ويقصد عندما تأخذ دراسة الترتيب الزمني للحكاية معناه ترتيب نظام معين للأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث في القصة، ويمكن أن تكون المفارقة الزمنية:

❖ **الاسترجاع (الاستذكار Analépse**

أو ما يفضل جنيت تسميته ب "analépe" لامتصاص الدلالة النفسية التي قد يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف بـ retrospection، ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[2].

إن التلاعب بالزمن هو جزء من جمال الرواية العربية ، فالعودة إلى الماضي يسمى استرجاعا، و عرفه **مرزوقي** بقوله: "هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."[3] ويقصد بالاسترجاع هنا هو توقف الروائي عن سرده لنا للأحداث في نقطة معينة ويعيدنا إلى الماضي، لاسترجاع أحداث مضت، و"السارد يعود من خلاله إلى بعض الأحداث الماضية ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها، يعتمد الاسترجاع على الماضي، سواء القريب منه أو البعيد"[4] ، ويقصد به هنا عودة الروائي إلى الأحداث التي مضت سواء كانت أحداث مضت منذ فترة قريبة أو منذ فترة بعيدة ويقوم باستذكارها، و للاسترجاع قسمين رئيسيين هما، الاسترجاع الخارجي، و الاسترجاع الداخلي، "فالأول يعود إلى ما قبل بداية الرواية ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث."[5] و تقصد بأنه لا يكون في المتن الروائي، أما الثاني "فهو يعود لماض لاحق

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و جليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص 229- 230.

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، العدد02، 1993م، ص134.

[3] سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، 1985م، ص226.

[4] سعيد بوعطية، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، مجلة البيان، الكويت، العدد 351، 1999م، ص47.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

تأخر تقديمه في النص، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية."[1]

### 1. الاسترجاع الخارجي: L'analepse externe

و يقصد به سرد أحداث لم تذكر في المتن الروائي و "هو محتوى حكائي مخالف لمستوى المحكي الأول، ويحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى."[2] و أضافت **مها قصراوي** قائلة "حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3] أي أن الأحداث وقعت قبل نقطة بداية الرواية و يستذكرها السارد لبناء أحداثه السردية الحاضرة.

### 2. الاسترجاع الداخلي: L'analepse interne

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه "و يستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة لها"[4]

### ❖ الاستباق Prolepse

يعرف أيضا باسم الاستشراف و الاحالة الى الأمام، و سبق الأحداث و عرفه **جيرار** في قوله: "فندل بمصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[5] و يقصد به القفز إلى حدث تالي لم يحدث بعد متجاوزا النقطة التي وصل إليها الراوي، " وهو أيضا عملية سردية ويقصد به الإشارة إلى أحداث قبل أوانها ويسمى أيضا في النقد التقليدي سبق الأحداث وهو تقنية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا."[6] والاستباق هنا بمعنى أنه الانتقال من زمن الحاضر إلى زمن المستقبل والهدف منه

---

[1] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص60- 61.

[2] عبد العالي بوطيب. مرجع سابق، ص135.

[3] مها حسن قصراوي، مرجع سابق، ص195.

[4] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص62.

[5] جيرار جينت، مرجع سابق، ص51.

[6] سمير مرزوقي و جميل شاكر، مرجع سابق، ص80.

التطلع على الأحداث التالية في الرواية، والاستباق هو تنبئ لما سيأتي ويقع مستقبلا من أحداث وبذلك يقصد به أيضا: "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه"[1] وأيضا عرفه **سعيد يقطين** على أنه: "حكي شيء قبل وقوعه" ويعني هنا استباق الأقوال أو قول شيء قبل وقوعه أو حدوثه"[2] و عرفه **أحمد النعيمي** : "رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[3] بمعنى تصوير مستقبلي لحدث سيأتي سرده لاحقا. وهو أيضا توقع الأحداث القادمة "وقابل للتحقيق في كل الحالات"[4].

### د) تقنيات زمن السرد

وهو وجه من أوجه الزمن ويقصد به "تسريع أو إبطاء في سرعة السرد."[5] أي يحمل عنصرين هامين هما تسريع السرد و إبطاء السرد ولكل منهم تقنيات.

- تسريع السرد ( الخلاصة _ الحذف)
- إبطاء السرد ( المشهد _ الوقفة)

❖ **تسريع السرد ( الخلاصة و الحذف):** ويحدث هذا حينما يقوم الروائي بتلخيص وقائع وأحداث، ولا يذكر عليها إلا القليل أو يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، ويلجؤون إليها من أجل "تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة، وذكر أمهم ما حدث فيه، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فقرة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيه، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فقرة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها"[6] ولتطبيقها يعتمد الرواة على الخلاصة أو القطع.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص88.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص97.

[3] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار الأمل، عمان إربد، ط1، 1986، ص38.

[4] ابراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني و المكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، القاهرة، العدد2، 1993م، ص312.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة– مصر، ط1، 2003م، ص17.

[6] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م، ص54.

**1. الخلاصة** :يراها الباحث الجزائري **رشيد بن مالك** على أنها :"سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة."[1] فالخلاصة تتمثل في إيجاز في سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا إما بتلخيصها في أسطر أو جمل بطريقة موجزة ولها مكانة محدودة في السرد الروائي وذلك "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف."[2] حيث الخلاصة لا تعتمد على ذكر الأحداث بدقة بل تمر عليها مرورا سريعا وبشكل اختزالي.

وتعد الخلاصة "تقنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فتر ة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الثانية، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني طويل ،ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الخاص"[3].

**2. الحذف: Ellipse**

ويسمى أيضا بالقطع وهو تقنية سردية تقوم على "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[4]، ويقصد به قفز الروائي على مرحلة ما من مراحل الرواية الزمنية والاكتفاء باستعمال عبارات معينة تدل على الحذف الزمني مثل: ( بعد مدة زمنية _ مرت سنوات _ بعد أشهر مرت _ بعد عدة أسابيع.....)، وهذا الحذف يمكن أن يكون مصرحا وواضحا بالاعتماد على العبارات السابقة الذكر أو يكون ضمني يفهم من السياق ويكتشفه القارئ والحذف يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع في الرواية إذ يعمل على وتيرة تسريع السرد وحسب **تودوروف** فهو: "وجود وحدة زمنية في القصة، لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة وينقسم إلى حذف محدد وحذف غير محدد، و هو نوع من الإخفاء xamotage يظهر ذلك

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، (د/ ط)، 2000م، ص19.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص115.

[3] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص224.

[4] إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص108.

من خلال عبارات: من قبل، بعد أسابيع، مر أسبوع، بعد الصيف...."[1] والحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة أو قصيرة والهدف منه إعطاء السرد سرعة كبيرة وتجاوز الأحداث دون ذكر ما تحتويه و الحذف المحدد هو الذي حددت مدته مثل شهرين، ثلاث ساعات حيث قدرت المدة كم هي، أما الحذف غير المحدد هو الذي لم تحدد مدته مثل في عدة أشهر، لمدة سنوات....

و أضاف عبد العالي بوطيب بقوله: "يعتبر الحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي."[2]

### ❖ إبطاء السرد:

ويعرف أيضا بتعطيل السرد وتأخيره وذلك من خلال المشهد_ الوقفة ويعرف إبطاء السرد بأنه "الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالإبطاء حتى الإيقاف"[3]، ويتميز بتقنيتين زمانيتين هما المشهد _ الوقفة

### 1. المشهد : (Scène)

يعد تقنية من تقنيات السرد ويقصد بالمشهد أنه "حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية و المسافة الكتابية، و هذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة "[4] إذ فيه نوع من التساوي بين مساحة النص وزمن الحكاية في الخطاب، وعرفه **محمد عزة** في قوله" يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[5] وهنا أشار **محمد بوعزة** بأن

---

[1] جيرالد برنس، مرجع سابق، ص226.

[2] عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص138.

[3] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص177.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010م،(د/ ط)، ص22.

[5] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص88.

المشهد يتجلى في مقاطع حوارية ويجب أن يتخلص من تدخلات السارد وتنقل لنا على ألسنة الشخصيات مع الاحتفاظ على صيغتها الأصلية من لغة ومفردات

و كذلك عرفه **لحميداني** فقال "هو المقطع الحواري الذي يأتي فيه تضاعيف السرد"[1].

**2. الوقفة :pause**

لقد سبق وأشرنا إلى أن الحذف هو حذف فترة زمنية أو الإسراع بها، فالوقفة هنا تأتي نقيضة له فهي تقوم على الإبطاء المفرط للسرد، "سماها "جينت" بـ "pause" و "تودوروف" بـ "l'analyse" "، إذ هي تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنها تقوم، خلافا له، على الابطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[2]. بمعنى أن الوقفة تأتي عكس الحذف فهي تقوم على مبدأ إبطاء زمن الحكاية من أجل إعطاء تفاصيل وصفات للأماكن أو الأشخاص .... ، و عرفها **ابراهيم عباس** على أنها "محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات وتكون الغاية منها تعيق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[3].

## 1)سمة الذات الروائية

### أ) مفهوم الذات

الذات مصطلح موجود منذ القدم كقدم الانسان، وهذا عائد لدورها وأهميتها في فهم سلوك الانسان وحالته النفسية (حزن – فرح –ألم...)، و"ظهرت فكرة الذات بشكل جديد في علم النفس على يد "ويليام جيمس" عام 1890 واطلق عليها اسم "**الأنا العلمية**" وحيث عد الذات: "أنها مجموع ما يمتلكه الفرد أو ما يستطيع أن يقول أن له : جسمه، سماته، قدراته، ممتلكاته

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2003م، ص78.

[2] عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص140.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د/ط)، 2003م، ص134.

المادية، الأسرية، أصدقاء،، اعداءه مهنته،....الخ "[1]. وقد تطور مفهوم الذات وتعدد فمنه ما هو لغوي ومنه ما هو اصطلاحي.

❖ **المفهوم اللغوي:**

وردت مفردة الذات في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ وَمِيثَٰقَهُ ٱلَّذِى وَاثَقَكُم بِهِۦٓ إِذْ قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَاۖ وَاتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ**"[2] والمقصود هنا أن الله سبحانه وتعالى يعلم ما تسر الأنفس وما تنطوي عليه من أفكار وخواطر ونوايا، أما تعريفها في **معجم اللغة العربية المعاصرة** فالذات هي: "لفظ يدل على شيء محسوس، مثل باب وحجر وبحر، وهي جمع ذوات ومعرفة الذات : تفهم الشخص لطبيعته أو قدراته أو حدوده، وعي بالمميزات و الخصائص المكونة لذات الفرد"[3]. وفي **معجم المصطلحات للجرجاني:** "ذات الشيء نفسه وعينه، والفرق بين الذات والشخص : أن الذات أعم من الشخص، لأن الذات تطلق على الجسم وغيره والشخص لا يطلق إلا على الجسم"[4]. بمعنى أن الذات نجدها في الشيء و لا شيء، و أيضا في **معجم المصطلحات والفوارق اللغوية:** "فالذات هو ما يصلح أن يعلم أو يخبر عنه منقول عن مؤنث [ذو] بمعنى الصاحب"[5]. بمعنى أن هنا الفرد يمكنه الإخبار عن ذاته.

أما الذات ( self. ego. le moi ) عند **أحمد زكي بدوي** هي: "مظهر الشخصية الذي ينطوي على إدراك الشخص لذاته ( self. conception ) أي الصورة التي يراها الفرد عن نفسه كنتيجة لتجاربه مع الآخرين والطريقة التي يتعاملون بها معه لها من دلالة و الانطباع

---

[1] عبد العزيز حيدر حسن، مفهوم الذات لدى طلبة جامعة المقدسية، مجلى آداب الرافدين، العراق، العدد23، 1992م، ص467.

[2] سورة المائدة، الآية 07.

[3] أحمد محمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 1429هـ- 2008م، ص801.

[4] علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، باب الذال، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د/ط)، 816هـ- 1413م، ص93.

[5] أبو البقاء أيوب بن موسى، معجم المصطلحات والفوارق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، (د/ط)، 1998م، ص329.

الذي يكونه عن نظرتهم إليه (social self ) وتنمو الذات خلال عملية التنشئة والتفاعل الاجتماعي، وكان للفظ الذات من الوجهة التاريخية معنى ميتافيزيقي في كثير من الأحيان فهي مبدأ الوحدة الكامن وراء التجربة الذاتية، وبالتالي فهي في كثير من المذاهب المثالية أهم ما في الكون"[1] وعند " **الكوفي** في قوله: "الذات تطلق على الجسم وغيره"[2].

❖ **المفهوم الاصطلاحي:**

الذات مصطلح عسير و صعب في تعريفه، فهو مصطلح استخدم على مدار الحياة سواء في اللغات الحديثة أو القديمة وحتى في الحضارات القديمة وجدت الذات مع نشأة الحياة و اختلفت تسمياتها منها ( الفرد، النفس، الأنا، الذات....) و هذا المصطلح متشعب كونه موجود في شتى العلوم منها ( علم الاجتماع و علم النفس و الفلسفة.....) ومن بعض التعريفات الاصطلاحية لذات نذكر:

الذات في الأدب يعرفها **لطيف زيتوني** بأنها " تجري غالبا من خلال المتخيل، فهناك تتراءى الذات معبرة مرات، أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل و تهذيب، أو ممتدة في الماضي و ملتصقة بأحداث و صور و مشاعر و ذكرى، أو مثقلة بروح النقمة و أجواء الموت و الأحلام المطعونة"[3] ، فصورة الذات الداخلية هنا تكون على حسب نفسية الكاتب فهو يبرز لنا ذاته المتشبعة بالمتخيلات الماضية.

أما **علماء الاجتماع** يعرفونها بأنها: "فرد واع لهويته المستمرة و لارتباطه بالمحيط"[4] إذ ربطت الذات بمحيط الفرد لأنه هو المؤثر عليه. و عرفها **لالاند** بأنها ضمير عاقل للشخص

---

[1] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية– انجليزي– فرنسي– عربي، مكتبة لبنان، بيروت، (د/ط)، 1982م، 37.

[2] أبو البقاء الكوفي، معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية، ،مؤسسة رسالة ، بيروت، ط2، 1998م، ص454.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص118.

[4] أشابوت ذهبية، تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي لأبوليس لوكيوس النوميدية سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014م، ص99.

الثالث للغائب، أضفت عليه اللغة الفلسفية بعض المعاني الخاصة يدخل في عدة تعابير تقليدية في ذاته، بذاته، لذاته (Soi. En soi. Par soi)[1].

أما **حامد عبد السلام زهران** فقد عرف مفهوم الذات " أنه تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات يبلوره الفرد، ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية، وتشمل هذه العناصر المدركات والتصورات التي تحدد خصائص الذات كما تنعكس إجرائيا في وصف الفرد لذاته كما يتصورها"[2] . ربط عبد السلام زهران مفهوم الذات بأفكار الفرد التي تكمن داخله، أما **بومستير (Boumeister )** فقد عرف الذات بأنها : "معتقدات الفرد حول ذاته التي تتضمن صفاته الجسمية و النفسية و الاجتماعية، ووعي الفرد على ما هو عليه من صفات"[3] ، و أما **السيد غنيم** عرفها على أنها "الفكرة التي يكونها الفرد عن نفسه فيما يتضمن جوانب جسمية واجتماعية وأخلاقية وانفعالية يكونها الفرد عن نفسه من خلال علاقته بالآخرين وتفاعلهم"[4]

أما الذات عند الباحث فهي " ذلك التصور الكلي عن الذات الذي يحمله الفرد في نفسه و الشامل لمختلف خصائصها النفسية و الجسمية و المعرفية و هو مفهوم ديناميكي و يرتبط أشد الارتباط بالمؤثرات النفسية حيث أن مفهوم مكتسب عن طريق الخبرة."[5]

تصب جل تعريفات الذات في مفهوم واحد وهو فكرة الفرد عن شخصيته أو نفسه من جميع جوانبها سواء كانت سالبة أو موجبة.

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، مج3، ط2، 2001م، ص1093.

[2] حامد عبد السلام زهران، التوجيه و الارشاد النفسي التربوي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، (د/ت)، ص95.

[3] سول ماكلاود، سيكيولوجية مفهوم الذات، تر علي عبد الرحيم صالح، شبكة العلوم النفسية العربية، http://www.arabpsynet.com/Documents/DocAliSelfConceptPsy.pdf، 10:34 ص، ص01.

[4] راوية الدسوقي، الحرمان الأبوي وعلاقته بكل من التوافق النفسي ومفهوم الذات والاكتئاب لدى طلبة الجامعة، مجلة علم النفس، مصر، م10، ع40– 41، 1996م، ص339.

[5] سعاد طعبة– فتيح خالد، القابلية للاستعمار عند مالك بن نبي و مفهوم الذات، مجلة تاريخ العلوم، ع09، 2017م، ص61.

## ب) الذات في الرواية العربية

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية القريبة من الذات و تعتبر الذات عملية سردية في الرواية إذ تحكي من خلالها حياة الفرد و المجتمع، ودائما نجد الذات حاضرة في الرواية العربية من خلال الراوي و السارد و الشخصية و غيرها، و إن بحثنا على مفهوم شامل للرواية نجد أنها "ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة في المجتمع مادتها انسان في المجتمع و أحداثها نتيجة لصراع الفرد مدفوعا برغباته"[1] بما أن مادة الرواية هنا هي الإنسان فهذا يعني أن الذات و ما يرتبط بها من قضايا كانت اجتماعية أو غيرها و علاقات هي أساس الرواية، و إن المتتبع لحركة الإبداع الروائي العربي يجد أن جل الروايات العربية تطرقوا إلى الذات فجاءت معبرة و مترجمة لواقعهم المعاش و انشغالاتهم و مشاكلهم فهي تلامس جوهر القضية الانسانية ، و هناك العديد من الرواة العرب الذين وظفوا الذات في رواياتهم مثل **نجيب محفوظ** فمعظم نصوصه جاءت نموذجا للبحث عن الذات و تحقيق وجودها مثلا في روايته "عيش الأقدار" و كذلك **جمال الدين الغيطاني** و **يوسف القعيدة** و غيرهم من الأدباء.

و يمكننا في الأخير أن نقول أن الرواية هي لسان لذات صاحبها و عاكسة عن ما يختلج داخله من أفكار و وعي .

[1] فاطمة موسى، بين أدبيين دراسات في الأدب العربي و الانجليزي، الأنجلو المصرية، القاهرة، (د/ط)، 1965م، ص12.

## سمات الخطاب الروائي في رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي

1) سمة الشخصيات في الرواية

2) سمة المكان في الرواية

3) سمة الزمن في الرواية

4) سمة الذات في الرواية

## سمات الخطاب الروائي النسوي في رواية ارني انظر اليك "لخولة حمدي"

### 1)سمة الشخصيات في الرواية

#### أ) الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية مالك الشريف:** تدور أحداث الرواية حول الشخصية البطل، طبيب من تونس ينتمي إلى عائلة محترمة وسليل عائلة عريقة النسب شديدة الغنى، ولد عام 1966م في قرية صغيرة في ريف "تستور"، العروس الأندلسية العريقة، وكان مسكنهم مبنيا بطريقة جميلة جدا " لم يكن من العجب، وأنت سليل عائلة عريقة النسب شديدة الغنى، أن يكون مسكن العائلة مبنيا بالآجر الأحمر على الطريقة العصرية لمساكن العاصمة."[1]

وبالمقابل أيضا عائلة أمه كانت ذات نسب كريم، "كانت عائلة أمك ذات نسب كريم يكاد يكون مكافئا لمنزلة عائلة أبيك، لكنها عرفت برجال العلم أكثر من رجال الجاه."[2]

لقد كان جده الأول لأمه طبيبا شرعيا درس في فرنسا و أولاده وأحفاده مهندسو بناء وزراعة.

تعرض مالك لعدة مشكلات بسبب انتسابه لأحد الجماعات الإسلامية في تونس التي كانت تمر بفترة من الاضطراب السياسي وكان أخواله وجده ينتمون لهذه الجماعة، ودرس في أفضل المدارس و تتلمذ على يد خاله الذي كونه، " كان لخالك عمار أبلغ الأثر في تكوين لبنات الأساس لشخصيتك في تونس طفلا و في الرياض مراهقا و شابا."[3]

سجن مالك عدة مرات أخرها مكث في السجن فترة ثلاث سنوات ويصف حالته كيف كان "كنت أعود الى زنزانتي بعد ساعات التحقيق المرعبة يقودني جلاد فظ، يطاردني بالسياط و السباب. و في الزنزانة التي تشبه القبر، أتكئ بظهري إلى جدارها الحجري، واهن الجسد، معذب الروح، منهك الحواس من شدة الضرب و التعذيب."[4]

---

[1] خولة حمدي، رواية أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2020م، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص23.

بعد خروجه من السجن قرر أن يكمل دراسته لكن أهله كانوا متواجدين في السعودية فقرر السفر إلى خارج تونس، لكنه كان موضوعا تحت الإقامة الجبرية لا يستطيع أن يتدبر أمره وسافر إلى فرنسا لإكمال دراسته وتعرف على بعض الأصدقاء وهناك تعرف على سارة.

بعد تخرجه من الجامعة قرر التخصص ولكن حدث الاجتياح الإسرائيلي على فلسطين فانتسب إلى الأطباء بالحدود وبعدها سافر إلى فلسطين مع مجموعة من الأطباء وزملاء له من فرنسا.

بعد فترة اختلج الشكك إيمانه حتى وصل مرحلة الإلحاد ولم يعد يؤمن بالله، عاد إلى فرنسا وبدأ بالخروج مع زملائه فتعرف على الصحافية ريم.

أراد مالك أن يستكشف في أمور الدين فقرر السفر إلى الصين و الهند و إندونيسيا و ثم تركيا، وكان بعد إلحاده يتمنى أن لا تكون هناك حياة أخرى، وكان يفكر في الوصول إلى نتيجة تثبت له أن هناك إله واحد وأديان وجدت للعبادة و التقرب إلى الله و التأمل، فبدأت الرحلة تنقلب حين سافر إلى تركيا حيث تعرف على الدكتور نديم الذي أحب مالك وبدأ يتودد إليه بالحديث المستمر، وكان حديث الدكتور نديم منفتح و متقبل جدا حتى أنه أسر لمالك عن بعض الأمور التي حدثت له أيام الشباب في فرنسا، ولكن مالك لم يخبره من أول مرة إلى أن دعاه إلى مائدة الإفطار وكان ذلك في رمضان، حيث حدثه أنه لم يعد يؤمن بأي دين ولا بأي معتقد، إلى أن عرفه على إمام جامع وكان هذا الإمام له دور كبير في الإجابة على كل الأسئلة التي كان يطرحها مالك و لم يكن يجد إجابات لها و الجميل في هذا الأمر هو الأسلوب و الكتابة و الحوار الذي تم التفاعل بينهما، هو عاد إلى رشده ودينه و التزم به وندم على إلحاده ندمًا شديدًا.

**ب) الشخصيات الثانوية:**

- **سارة:** الفتاة التي تعرف عليها مالك وأعجب بها، "تنادي جارة سفر على ابنتها سارة.

فيحتقن وجهك وترتبك نظراتك. تبحث عن خيالها الذي تعلم إلا وجود له في الجوار، وترسم ابتسامتها بين عينيك في إلحاح مزعج."[1]

فبعد سماعه لاسم سارة رجعت به الذاكرة إلى الماضي وحن إلى فترة لا مجال لها من العودة، "هيج الاسم الحنين."[2]

يرمز اسم سارة للأميرة والسيدة النبيلة والعلو والثقة والالتزام والاحترام.

"أنت تجلس الآن قبالة سارة، ترفع عينيك إليها في حياء، تحاول أن تقرأ الجواب على ملامحها."[3] في هذا المقطع من الرواية مالك ينتظر جوابا من سارة و ردة فعل لأنه طلب يدها للزواج و ينتظر رأيها على الهدية التي قدمها لها.

**ريم:** وهي الفتاة الثانية التي تعرف عليها مالك وأعجب بها، ومعنى اسم ريم الغزال والذي يرمز إلى النقاء والرقة وأصله بالهمزة "رئم"، فخفف لسهولة النداء، رئم: عطوف وحنون: يقال قلب رؤوم أي لا يعرف القسوة والمرأة الرؤوم هي الحنونة والعطوفة وقد استخدم كرمز للمرأة الجميلة.

"حين رأيت ريم، فاجأك إحساس شبيه بما عرفته حين رأيت سارة أول مرة. إحساس عجيب بالألفة، بين غريبين متشابهين. كانت تشبهك كما شابهت سارة ذاتك القديمة، راودك ذات الاحتياج العميق للغارق المتعلق بقشة، كما انتشلتك سارة في وقت سابق من إحباطك المزمن وفراغك العاطفي، فقد امتدت كف ريم لتخرجك من بوتقة البحث التي تصهرك وتعجنك بقسوة، حين التقيتها، قررت أنك تريد أن تستريح لبعض الوقت، و تستمتع فقط برؤيتها."[4]

نرى أن ريم كانت المفر لمالك من كل الاحباطات و الضغوطات التي يمر بها، و كانت الأمل في إرجاع السعادة لحياته و التمسك بها.

---

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص420.

[4] المصدر نفسه، ص193.

- **بيتر:** هو اسم غربي مقدس عند المسيحيين، يشير إلى القديس بطرس وهو اسم يوناني معناه الحجر. هو شاب بريطاني تعرف إليه مالك في حصة اليوغا ودار بينهما حوار، "آنذاك تعرفت إلى بيتر، كان شابا بريطانيا في بداية الثلاثينيات، وكان متخلفا هو الاخر عن الصلاة. تبادلتما ابتسامة متواطئة، ثم تقدم ليصافحك ويعرف بنفسه."[1]

كان بيتر يشرح لمالك كيف كان يمارس اليوغا وكيف يتأمل و يخبره كيف كانت معاناته في الأيام الأولى فقد تغيرت أكلاته و أطعمته.

- **عمار:** وهو خال مالك الذي تربى على يده وعلمه القرآن و كان يفتخر به أمام ضيوفه "كان خالك عمار ينتبه لوجودك عند المدخل، مترددا في الولوج، فيناديك مبتسما:

تعال يا مالك

ثم يقدمك لضيوفه في فخر، ويبادرك مشجعا:

هلا أسمعتنا شيئا من حفظك؟!"[2]

كان لعمار الأثر الكبير في تكوين مالك وإعداده، وكان يخلو به كثيرا في مكتبه الخاص حين يخلو المجلس من الزوار، يجاذبه أطراف الحديث وكان يخبره بأن الناس صنفان فئة قليلة تصنع الحدث ليكون هو التاريخ و أخرى كثيرة تحرره أو تقرؤه، ونحن ممن يصنعون التاريخ "كان لخالك عمار أبلغ الأثر في تكوين لبنات الأساس لشخصيتك في تونس طفلا و في الرياض مراهقا و شابا"[3]

- **والد مالك:** كان ذا قيمة و شأن في تونس وذا مكانة مرموقة في المجتمع وكانوا يقصدونه من كل الأمكنة من أجل إكمال دراستهم لأنه كان رجل علم ولعب دورا تاريخيا في مقاومة الاستعمار الفرنسي "كان والدك مهندس بترول، في زمن أحتل فيه النفط مركز اهتمام العالم."[4]

---

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص265.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص38.

- **الدكتور نديم:** هو الطبيب الذي تعرف عليه مالك في إحدى المستشفيات وهنا بدأت الرحلة تنقلب مع مالك حيث تعرف عليه و أحبه وبدأ يتودد إليه في حديث مستمر دائما وكان حديث الدكتور نديم منفتح ومتقبل جدا حتى أنه أسر لمالك عن بعض الأمور التي حدثت له أيام الشباب في فرنسا "بعد أسابيع قليلة، خرجت الى المستشفى لأول مرة، لتستلم وظيفتك الجديدة. استقبلك الدكتور نديم المغربي، رئيس قسم جراحة العظام بمستشفى الملك خالد الجامعي."[1]

ومعنى اسم نديم هو الجليس والمسامر والصديق كما يأتي بمعنى من يحسن التصرف والشخص اللبق.

- **العم صفوان:** وهو والد سارة، واسمه لا يحمل معنى يتناقض مع الدين، فهو يحمل معانٍ جيدة ولا تخالف الشريعة الإسلامية.

لقد طلب مالك يد سارة من والدها، لكن العم صفوان كان مترددا لأن مالك هجر سارة من فترة دون سبب، "فتح لك العم صفوان بنفس الوجوم. أنه لم يغفر لك أبدا، مع أنه لا يدرك حقيقة فعلتك."[2]

### 2) سمة المكان في الرواية

#### 1) الأماكن المغلقة:

- **المستشفى:** يتخذ المستشفى في الواقع مكانا للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس وفي النص الروائي يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا، دلالات هي هدف الكاتب يتموقع دائما على طرف المدينة حيث الهدوء و السكون لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء، ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض وسيلته في الانتقال من حال إلى حال أحسن لذا يستجمع امكانياته التي تقدمها غرفه المختلفة والعاملين به، لتوفير العلاج الناجح لكل من يقصده فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص381.

[2] المصدر نفسه، ص420.

العلاج الأمثل لمختلف الأمراض. "استمر الوضع على تلك الحال زهاء الأشهر الثلاثة، حتى جاءت الموافقة الرسمية من مستشفى الملك خالد الجامعي بالرياض."[1]

هنا عندما اعتزل مالك ومكث في البيت وصله إنذار إذا لم يعد إلى المستشفى سيفصلونه وبعد أن شرح لهم الوضع عاد إلى عمله.

والمستشفى في رواية خولة حمدي مكان للعلاج وعمل الأطباء فيه.

- **المسجد:** يمثل الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية، والرابطة بين العبد وربه إضافة إلى ذلك فهو فضاء يسهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، ويفتح على الناس كمكان يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، ومن أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة يذهبون إليه في حركة مستمرة خمس مرات في اليوم، تقودهم رغبة روحية ففي الرواية استخدمت خولة حمدي المسجد من أجل العبادة و التقرب إلى الله وهو المكان الذي عاد فيه مالك إلى رشده ودينه، فكان يدخل يرى الناس كيف يصلون ويتقربون من الله وهو يأنبه ضميره، ويستمع إلى تلاوات الشيخ وإلى قصصه الدينية "وصلت متأخرا متعمدا إلى المسجد، حتى لا يلمحك أحد معارف الأمس وأنت تدخل وتخرج . جلست في الصفوف الأخيرة، واستمعت إلى تلاوة الشيخ الندية."[2]
- **البيت:** هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، و مبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة، حيث يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل لهذا يشكل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض لهذا بدونه يصبح الإنسان كئيبا لأنه فضاء مكاني هام في حياته، و يمثل البيت مكانا هاما في الرواية لما له علاقة بالإنسان الذي يسكنه إذ أنه عالمه و موطنه الأول، وهو ممتلكه الذي يمارس فيه حياته ووجوده وبوصفه مكانا مغلقا فإنه يعني في الغالب مزيدا من الأمان و الطمأنينة و الحرية.

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص 377.

[2] المصدر نفسه، ص 391.

كما نرى في رواية "أرني أنظر إليك" مالك لا يلجأ إلى بيته وعائلته "بيوت أعمامك وأخوالك كانت مفتوحة أمامك، لكنك آثرت استئجار شقة مفروشة لك وحدك."[1]

- **السجن:** إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع و الوجود حيث تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي آلفتها، بمعنى تقف في مجالها كالزامات تقيد انطلاق الإنسان ونرى من خلال رواية "أرني أنظر إليك" بينت لنا المعاناة التي عاناها مالك في السجن ووصفه بالمقبرة "كنت أعود إلى زنزانتي– بعد ساعات التحقيق المرعبة– يقودني جلاد فظ، يطاردني بالسياط و السباب. وفي الزنزانة التي تشبه القبر، أتكئ بظهري إلى جدارها الحجري، واهن الجسد، معذب الروح منهك الحواس من شدة الضرب والتعذيب."[2] عندما دخل مالك السجن فرح بهذا الاختبار لصغر سنه وأبدى من الجلد ما أفاظ جلاد.

**2) الأماكن المفتوحة:**

- **الجبل:** يعتبر الجبل مكانا ثوريا منذ القديم يضم الخارجين عن القانون سواءً كان قانون القبيلة أو قانون المدينة أو قانون الاحتلال فهو مكان ذو أنساق هندسية يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح والبعد وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرية و العزة و الشموخ ومناسب كذلك لمختلف متطلبات الثورة و في الرواية ذكرت الروائية الآية التي تحمل كلمة الجبال التي يخبرنا فيها الوحي بأن الله قد خيرنا بالفعل، قال تعالى " إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً."[3]

- **باريس:** وتعد مدينة النور والأنوار والسحر والجمال، هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص392.

من حيث عدد السكان. تقع على ضفاف نهر السين في الجزء الشمالي من البلاد في قلب منطقة "إيل دو فرانس". وتعد واحدة من اكبر المراكز الاقتصادية و الثقافية ذات التأثر الهام في السياسة و العلوم و الترفيه و الاعلام و الأزياء والفنون مما جعلها من مدن العالم الرئيسية، وهي واحدة من الوجهات السياحية الرائدة في العالم كما أنها مقر لمعظم الشركات الفرنسية، ويقع مطار شارل ديغول بالقرب من باريس، حيث نرى في رواية "أرني أنظر إليك" ذكرت الروائية باريس كمقر عبور "وأنت تعبر بوابة الصعود رقم 15 من مطار باريس شارل ديغول، وتسير باتجاه الطائرة الرابضة في نهاية الممر."[1]

- **تونس:** تأتي تسمية البلاد من تسمية عاصمتها التي تحمل نفس الاسم، وتختلف الآراء حول تسمية هذه المدينة حيث يعتقد البعض أن اسم تونس يعود إلى الحقبة الكنعانية لأنه عادة ما تسمى المدينة بآلهتها الرئيسية وفي حالة تونس فهي إله الأنثى، وبعض المدارس العربية رجحت أصل الكلمة تعود إلى جذور عربية من خلال المدينة القديمة "ترشيش" وتوجد في تونس جامعة هي الأم في منظومة التعليم العالي بتونس، ويوجد بها جامع الزيتونة وهو المسجد الجامع الرئيسي في مدينة تونس العتيقة.

ذكرت الروائية تونس عندما تحدثت عن عائلة مالك "كانت عائلتك في تونس قد عرفت فجر الصحوة الإسلامية الأولى. فقد كان خالك عمار–اقرب أخوالك إليك– ذا صلة وثيقة برواد حركة الاتجاه الإسلامي "أو الجماعة الإسلامية" التي عرفت خطواتها الأولى في أواخر الستينيات و بداية السبعينيات."[2]

- **تركيا:** تعرف تركيا بأنها موطنا رئيسيا لملايين السكان الذين يعرفون بتعدد أصولهم وجنسياتهم فمنهم من هم أتراك الأصل وهؤلاء يشكلون ما يقارب ثلثي السكان ومنهم من الأكراد التي تأتي نسبتهم في الدرجة الثانية، ومن أكثر الديانات انتشارا في تركيا هو دين الإسلام الذي يتفرع لبعض الطوائف العلوية التي تحتل نسبة 22 بالمئة في تركيا ومن بعده

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص37.

دين المسيحية بنسبة كبيرة أيضا، مع العلم أنه بالرغم من تعدد أصول السكان في تركيا وجنسياتهم ودياناتهم إلا أنهم يتعايشون في خليط اجتماعي متجانس ومتفاهم للغاية.

لقد ذكرت الروائية "تركيا" حين سافر مالك لها من أجل استكشاف الثقافات والديانات والحصول على الأجوبة التي تطرأ عليه "وصلت إلى الأراضي التركية بنية مبيتة وواضحة، لقد سافرت إلى أراضي الهندوس والبوذيين وتعلمت عنهم ممارساتهم الروحانية دون أحكام مسبقة، وقد آن الأوان لتفعل الشيء نفسه مع المسلمين لن يضرك ذلك في شيء. أنت الآن منفتح على الثقافات الكونية كافة"[1]

## 3)سمة الزمن في الرواية

### 1. المفارقات الزمنية.

#### أ) الاسترجاع

**استرجاع خارجي:** (يتعلق بأحداث جرت ما قبل بداية أحداث الرواية ) من

- خلال دراستنا واطلاعنا لرواية "أرني أنظر إليك" صادفتنا استرجاعات خارجية نذكر منها: "كان ذلك في مطلع السنة الدراسية الثانية لك في باريس، سبتمبر 1998. كنت قد حققت إنجازك الأول واجتزت اختبار دخول كلية الطب، دون أن تعبر معضلة السنة التحضيرية المضنية"[2] ورد في هذا المقطع استرجاعا، وذلك من خلال عودة الذاكرة إلى الوراء وتذكر مالك متى رأى سارة لأول مرة، وقتها قد اجتاز اختبار دخول كلية الطب ونجح فيه دون أن يهتم للسنة التحضيرية، وهذا الاسترجاع خارجي لأنه يحتوي على حدث وقع خارج الزمن السردي ولم يكن من أحداث الرواية.
- أيضا في مقطع:" كنت أعود إلى زنزانتي _ بعد ساعات التحقيق المرعبة_ يقودني جلاد فقط، يطاردني بالسياط والسباب. وفي الزنزانة التي تشبه القبر، أتكئ بظهري إلى جدارها الحجري، واهن الجسد، معذب الروح منهك الحواس من شدة الضرب و التعذيب. أضع رأسي

[1] خولة حمدي، رواية ارني انظر اليك، ص337.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

بين ركبتي، أختبئ من نفسي ومن العيون التي ترقبني. أتمنى ألا يرى ضعفي أحد من رفقاء المحنة."[1]، فمالك يعيد شريط ذكرياته، حيث تذكر أيامه في الزنزانة وساعات التحقيق العصيبة التي كان يليها تعذيب شديد من قبل الجلاد، وحالته النفسية والجسدية كانت معذبة من شدة الضرب، متمنيا أن لا يراه أصدقاءه في المحنة كي لا يضعف. لم تذكر هذه الأحداث في الرواية وإنما مالك هو من قام بتذكرها فقط، ولهذا صنفناه ضمن الاسترجاع الخارجي.

- وكذلك يرد الاسترجاع في هذا المقطع:" كنت تحرص على صلاة الفجر، تغادر شقتك قبل الفجر بنصف ساعة أو أكثر، وحينها لا تجد في شوارع ضاحية المرسى التي تقطنها سوى من لم يحالفها الحظ من بنات الليل اللاتي يقفن في زوايا مظلمة وفي مداخل العمارات، يرتدين أشبارا قليلة من الثياب وحين يشعرن من مكمنهن بمرور رجل يظهرن أمامه فجأة في ذلك العري لفاضح ويستعرضن مفاتنهن في غنج. فكنت تحث الخطى، غاضا بصرك، حتى لا تدنس عينيك بذلك المشهد الشنيع وأنت تقصد المسجد"[2]، هنا الروائية خولة تذكر البطل مالك بحاله عندما كان حريص على صلاة الفجر فقد كان يذهب قبل الآذان بنصف ساعة حتى إنه يمر ببنات الليل ورغم فضاحة ملابسهن إلا أنه لم يكترث لأمرهم وكان يغض بصره، هذا الحدث لم يذكر في الرواية، وإنما جاء سرده حينما أعادت الروائية ذاكرة مالك كيف كان من قبل وهذا أيضا يعد من الاسترجاع الخارجي.
- استرجاع آخر ورد في المقطع التالي:" حين كنت مثل سنك أو أقل قليلا، كنت أباشر العمل في المستشفى في مانشيستر... وذات مساء، كنت في مناوبة الطوارئ، حين دخل رجل مسطول بكسر في ذراعه! كانت بحوزته لفافات حشيش، وكان يترنح ويهذي بكلام غير مفهوم، كنت مع زميلين لي في القسم يومها، أحدهما بريطاني والآخر إسباني.. بعد أن اهتممنا بحالته، انسحبنا نحو غرفة الاستراحة... وكان البريطاني يتصرف بتكتم غريب، ثم أخرج فجأة إحدى لفافات الرجل التي كانت قد وقعت منه على الأرض! أشعلها و عرض

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص73.

علينا أن نجرب معه. حاولت الامتناع، لكنه أصر على أن أكون جزءًا من الخطة حتى لا أفشي السر.. والحقيقة أن الفضول غلبني، فأخذت نفا من اللفافة"[1].

فقد ورد في هذا المقطع استرجاع، وذلك من خلال تذكر الدكتور نديم لمناوبة له وكانت فيها مغامرة شيقة مع زميلين له في العمل، الأول بريطاني و الآخر إسباني وقاما بتجربة اللفافات أي المخدرات التي وقعت من أحد المرضى وكانت نتيجة تذوقها سيئة، وهذا الاسترجاع خارجي لأن فيه حدث وقع خارج الزمن السردي للرواية، ولم يرد في الرواية كحدث.

**استرجاع داخلي:** من الاسترجاعات الداخلية في الرواية

- نجد المقطع هذا "وحين التقيتما مرة رابعة، تحدثت طويلا عن كل شكوكك الماضية، وخيباتك وآلامك القديمة والمتجددة. سألته عن أصول بلواك، رحلتك إلى فلسطين المحتلة ولقائك بالثنائي اليهودي دانيال وراشيل."[2] فمالك هنا يعيد شريط ذكرياته التي تم ذكرها سابقا في النص الروائي، حيث تذكر رحلته إلى فلسطين وكيف التقى "راشيل ودانيال" أثناء رحلته إلى فلسطين وعمله كمتطوع مع إحدى العيادات المتنقلة. وهذا استرجاع داخلي لأنه قام باسترجاع حدث وقع ضمن الأحداث الروائية.
- وأيضا في المقطع " ابتسمت رغما عنك، وأنت تستحضر شكل طبيب الأسنان الشاب الذي صليت خلفه لسنوات في جامع المرسى، فغمرتك الذكرى بدفء عجيب."[3] استرجع مالك ذاكرته نحو الماضي الذي رحل وتذكر طبيب الأسنان صاحب الحنجرة الذهبية الذي كان يصلي خلفه في جامع المرسى بتونس وكلمة "تستحضر" هي التي تدل على الاسترجاع في هذا المقطع الروائي وهذه الأحداث وقعته ضمن السرد الروائي وتم ذكرها في أحداث الرواية الأولى.
- ومن مقاطع الاسترجاع الداخلي أيضا "تداعت في ذاكرتك صور من تجاربك الحديثة مع

[1] خولة حمدي، مصدر سابق، ص384.

[2] المصدر نفسه، ص400.

[3] المصدر نفسه، ص387.

التأمل.....معبد اليوغا الخيالي، موازنة الأحجار في جزيرة نائية، حركات التاي تشي البطيئة و المحكمة. الصلاة الرّبّية....و الدوران الصوفي .... ابتسمت."[1] هنا مالك استرجع ذكرياته في التأمل ومعبد اليوغا الخيالي حيث استحضر حبيبته سارة على أساس القديسة سارة وقام بالتحدث معها هذه أحداث عاشها في مدينة "أغرا" بالهند وأما موازنة الأحجار كانت مع الشيخ الإندونيسي في جزيرة مهجورة قرب شاطئ "كوتا" بإندونيسيا وأما عن حركات التاي تشي هي حركات تأمل رياضية قتالية داخلية مارسها في الصين، وصولا إلى رحلته في تركيا حيث عرض الدوران الصوفي أو ما يسمى بعرض "الدراويش الدّوارين" وهذا الاسترجاع داخلي لأن هذه الأحداث المذكورة قد تم سردها ضمن زمن الرواية من خلال عودة مالك إلى تذكر هذه الأيام.

ب)**الاستباق**: يتجسد الاستباق في روايتنا من خلال:

- هذا المقطع: "كنت تجهل أن تلك الأيام في ضيافته كانت آخر عهدك بالراحة والرفاهية قبل سلسلة طويلة من الابتلاءات"[2] نرى أن الكاتبة استبقت بذكر حدث سيقع لاحقا وهذه الابتلاءات تبدأ من هجرته غير الشرعية غاية إلحاده.
- وأيضا في المقطع التالي:"... ذلك الرجل الذي ستلقاه هناك، في نيويورك، يملك الإجابات الشافية على كل تساؤلاتك."[3] نجد الروائية استبقت الأحداث في بداية الرواية، فأعطت نظرة استشرافية مستقبلية، باستعمال كلمة "ستلقاه"، وتقصد به اللقاء الذي جمع بين الفيلسوف "أنتوني فلو" صاحب كتابات "فلسفة الأديان" و"مالك الشريف" في لندن، إذ "فلو" كان يشجع على الإلحاد وهذا ما زاد مالك إلحادا.
- ونجد الاستباق أيضا في "ستشهد الأيام التالية تحولات جذرية في ذاتك وشخصيتك."[4]،

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص417.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص130.

يحاول الراوي من خلال هذا الاستباق أن يوضح لنا التغيير الذي سيطرأ على "بطل الرواية" من شاب سلفي إلى شاب متحرر من أفكاره متناسيا عقيدته ودينه.

- ونجد الاستباق كذلك في المثال التالي "سيسمح لك ببعض المسافة، ستخوض معركتك وترجع منتصرا، ... ستعود كما أنت."[1]، هنا الراوية تستبق وتخبرنا على لسان "أيوب" صديق "مالك" أن بطل الرواية سيخوض معركة الإلحاد وينتصر فيها ويعود إلى دين الحق.
- وتبلور الاستباق أيضا في هذا القول:" لكنك لم تدرك أن كل شيء سينهار تلك الليلة."[2] هنا استباق جلي ويقصد بتلك الليلة هي الحادث الذي تتعرض له "الصحفية ريم" ويسبب لها غيبوبة ثم وفاتها ويسبب من جهة أخرى لـ "مالك" وساوس عن الموت وانهيارات عاطفية وحزن شديد وهذا تذكير مسبق لحدث لاحق.

⇐ اعتمدت الروائية على توظيف تقنيتي الاسترجاع و الاستباق في روايتها كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، والملاحظ لهذه الرواية يجد أن تقنية الاسترجاع متجلية بكثرة ومسيطرة في المتن الروائي وهذا راجع لماضي البطل الزاخر بالكثير من الأحداث.

## 2. تقنيات زمن السرد

### أ) تسريع السرد

**الخلاصة** : وقد ذكرنا سابقا أن الخلاصة تكمن في سرد الأحداث بطريقة اختزالية وجاءت الخلاصة في رواية "أرني أنظر إليك" على قالب استرجاعي، حيث قامت "خولة حمدي" بتلخيص أحداث زمنية معينة، وتختزلها في سطرين أو أكثر من خلال العودة إلى أحداث مضت والخلاصة نجدها في بعض من الأحيان متعلقة بماضي إحدى شخصيات الرواية

- ومن الأمثلة:" كانت حصيلتك الفكرية ما تنفك تتضخم يوما بعد يوم، كنت تقرأ، وتناقش،

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص201.

وتحلل، بل في أحايين كثيرة تخطب الجمعة في مصلى الجامعة، وتؤم بالطلبة، وكنت تعتكف سنويا العشر الأواخر من رمضان سواء في مساجد العاصمة أو أحيانا في الرياض حيث ظلت تقيم العائلة، كنت شديد الثقة في إيمانك، وقربك من الله ... ماعدا تلك الأوقات التي تغذيك فيها قصة حب هوجاء، فتتعلق بإحداهن، زميلة أو جارة، وتهيم بها ... ثم ما تلبث أن تفرغ طاقتك العاطفية غير المنضبطة، وتثوب إلى رشدك، فترجع ذلك الشاب المثالي مستقيم الأدب والخلق."[1] لخصت لنا الساردة حياة مالك وعن طبيعته الفكرية التي كان عليها في سنوات مضت، فلخصتها في بضعة أسطر.

- وأيضا في المقطع التالي: "خلال فترات اعتقالك الثلاث، قاومت الملل والإحباط في السجن بتدوين دروسك على علب السجائر التي لم تدخنها يوما، ومغلفات قوارير المشروبات، تفك صمغها برفق وترفعها على القارورة البلاستيك، ثم تمضي الساعات تعتصر الذاكرة وتكتب بخط دقيق كل ما تستحضره عن المناعة وعلم البكتيريا و التشريح."[2] لخصت الكاتبة اعتقالات مالك في خمسة أسطر، فمالك دخل السجن لأول مرة لمدة شهر والمرة الثانية كانت سنة 1989 لمدة ثلاثة أشهر، أما المرة الثالثة فكانت سنة 1991 وبقي في السجن لمدة ثلاث سنوات، ففي هذا التعبير أعطت لنا ملخص عن حياة مالك داخل السجن.
- وتكمن الخلاصة في المقطع التالي:" استمررت لأسابيع تمارس حياتك بشكل طبيعي ظاهريا، وبكثير من الفتور داخليا."[3] لخصت الساردة هنا مرور الأسابيع ومالك يعيش حياته بشكل طبيعي ويتخلله الفتور داخليا في سطرين حتى لا يشعر القارئ بالملل.

وأيضا في المثال التالي:" انتظمت في مواعيد العمل بالمستشفى في الأيام التي تلت، ثم كان ظهورك الأول في الكلية والمكتبة بعد أسبوعين."[4] فالكاتبة هنا جعلت التلخيص والإيجاز

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص45.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص149.
[4] المصدر نفسه، ص175.

وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزمن، فاختصرت مرور الأيام والأسابيع من حياة مالك الجديدة دون تفاصيل أحداثها.

- وفي هذا المقطع أيضا:" استمر الوضع على تلك الحال زهاء الأشهر الثلاثة، حتى جاءت الموافقة الرسمية من مستشفى الملك خالد الجامعي بالرياض."[1] وهنا نجد الكاتبة لخصت حياة مالك ما آلت إليه من شرب الخمر والسهر والشكوك والتساؤلات التي لم تغادر عقله خلال الأشهر الثلاث وتجنبت الروائية الدخول في التفاصيل لكي لا يشعر القارئ بالفتور.
- الرواية حافلة بالتلخيص مما يدل على تسريع السرد، وهذا ما نلاحظه أيضا في الفقرة التالية: "عدت إلى إدمان الشرب. تعبت من الكؤوس طيلة السهرة وحتى ساعات الصباح الأولى، وتنام حتى منتصف الظهيرة مثل القتيل نهارك ليل وليلك نهار، ثم انتبهت إلى تغيبك عن العمل وأن الإجازة قد انتهت منذ يومين."[2] هنا لخصت الكاتبة وضعية مالك بعد وفاة ريم وكيف انقلبت حياته بعد موتها وعدم تداركه للأيام، إذ استطاعت الساردة أن تخزل وضع مالك الذي دام أيام في سطرين و نصف فقط دون الخوض في التفاصيل التي عاشها مالك تلك الفترة

⇐في الأخير نجد أن زمن النص أصغر من زمن الحكاية: زن< زح.

**الحذف (المحدد و غير المحدد)**

❖ **الحذف المحدد:** هذا النوع موجود بكثرة في روايتنا وقد أخذنا نماذج متعددة منه وهي كالتالي:

- نجده في المثال هذا: "بعد سنة أولى من التذبذب والتردد والاكتشاف والبحث بدأت حياتك

[1] خولة حمدي، المصدر نفسه، ص377.

[2] المصدر نفسه، ص365.

تستقر"[1]، تقوم الكاتبة بتسريع السرد في هذا المشهد من خلال القفز بالزمن السردي مدة سنة مسقطة بذلك فترة زمنية محددة مقدرة بسنة، لأن الأحداث التي وقعت في تلك الفترة ليس لها أهمية.

- ونجده كذلك في هذا المقطع: "بعد يومين، جمعكم الشيخ يحي على عشاء شهي في منزله"[2]، هنا أسقطت الكاتبة مدة زمنية محددة قدرت بيومين تسريعا منها لوتيرة السرد، وهذا لعدم حدوث شيء جديد في حياة "مالك" يستدعي السرد.
- والمثال التالي أيضا:" سررت بالجلوس إليك مساء الأسبوع الماضي عند السيد (....)"[3] هنا حذف محدد صريح فالمدة الزمنية محددة بعبارة مساء الأسبوع الماضي، فقد أسقط مدة زمنية طويلة دون ذكر جل الأحداث الواقعة.
- وفي المقطع: "مرت سنتك الدراسية الأولى هادئة باردة، خالية من أي معنى"[4] وهنا حذف صريح محدد حيث قامت الكاتبة بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر بـ "سنة" دون أن تذكر أحداث تلك السنة بالتفصيل فقد أشارت أنها مرت من أجل ملأ الفراغ وخواء قلب مالك.
- وفي المقطع "بعد أسبوع أرغمت فيه عقلي على راحة قسرية، عبر الحبوب المنومة"[5]، لفظة بعد أسبوع جعلت من الحذف صريحا محددا لا يحتاج جهدا للبحث عنه فقد قامت الروائية بحذف أحداث الأسبوع واختصرتها على أن البطل قام بتعاطي منومات تعبيرًا على أن الأسبوع مرّ عصيبا دون ذكر الأحداث.
- وفي المقطع "التقيت الدكتور عقيل بعد ذلك مرات عدة"[6] الكاتبة هنا قامت بإسقاط المدة الزمنية، والتي تقدر بسنتين دون أن تتطرق لأحداث، فلم تذكر ما هو الحوار الذي دار بين "الدكتور عقيل" و"مالك" وكيف كان يقوي من إسلاميته.

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص27.

[6] المصدر نفسه، ص405.

- وأيضا في مقطع "بعد حوالي شهر من الاتصالات المتفرقة، أخبرتك باستئنافها العمل في المحطة"[1] قامت الراوية بتسريع السرد في هذا المشهد وذلك من خلال القفز بالزمن السردي مدة حوالي شهر مسقطا بذلك فترة زمنية محددة مقدرة بشهر لأن الأحداث التي حصلت في تلك الفترة ليس لها أهمية، وهي اتصالات بين مالك وريم.
- وفي هذا المقطع "كانت الأيام تمضي، وأنت لا تزداد إلا تخبطا، حين طال أمد الجفوة، وخفت الأمل بالرجعة التي تمنيتها، صار من المحتم أن تكون أكثر وضوحا تجاهها. لم تعد المسألة ابتعادا مؤقتا، تعود بعده المياه إلى مجاريها. اكتشفت بعد شهرين من التباعد، أنك صرت تنفر منها"[2]. في هذه الفقرة حذفين، فقد أسقطت الروائية مدة زمنية محددة قدرت في الحذف الأول بأيام وبشهرين في الحذف الثاني تسريعا منها لوتيرة السرد، ففي الأول كانت كل الأيام التي تمضي متشابهة لا يريد رجعة سارة ولا حتى رأيتها وفي الحذق الثاني بعد مرور شهرين اكتشف أنه أصبح ينفر من سارة فهنا لا أحداث جديدة في حياته فالأيام كانت شبيهة ببعضها البعض مما ألزم الراوية حذفها لعدم وقوع التكرار.

❖ **الحذف غير محدد:** كما أشرنا أن الحذف غير محدد ( غير معلن ) أنه يصعب تحديد المدة الزمنية فيه، إنما نجد عبارات توحي إليه (عدة سنين، مرت سنوات، انقضت أيام )

- ونجده في قول الروائية:" أما خالك عمار، فقد استمر سجنه سنوات بعدك"[3]، الراوي هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضاها خاله عمار في السجن، واكتفى بذكر كلمة "سنوات" فقط، وهذا من أجل تسريع السرد، إذ لا يوجد أحداث يستدعي استذكارها خلال سنوات سجن خاله.
- ونجده أيضا في المقطع التالي:" بعد أسابيع من مراوحتك مكانك دون أن يستجد شيء

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص152.

[3] المصدر نفسه، ص81.

بخصوص ملفك في الجامعة الجزائرية"[1]، لجأت الكاتبة إلى حذف مدة زمنية ليست محددة بقولها "بعد أسابيع" تسريعا منها للسرد لأنه لم يفصل بعد في ملف مالك بالجزائر أي لا جديد حدث خلال تلك الأسابيع. ونجده كذلك متجلي في الصفحة **380** حتى الصفحة **383**

- "وقد أدركت بعد أيام قليلة أنك فررت من صخب شهواتك التي حررتها في باريس"[2].
- و "بعد أسابيع قليلة، خرجت إلى المستشفى لأول مرة، لتستسلم وظيفتك الجديدة"[3].
- "كنت قد صرت مالكا آخر في تلك الأيام ... شخصا لا تهمه آراء الآخرين"[4].
- و "في تلك الفترة، لم تكن تجاهر بمعتقدك، كما كنت تفعل في باريس"[5].
- و "ثم بعد بضعة شهور، شرع الدكتور نديم يتقرب منك بشكل مريب، بدأ الأمر حين دعاك ذات مرة لتناول الغداء برفقته"[6].

قامت الكاتبة بحذف مدد زمنية غير محددة ابتداء من الصفحة **380** حتى الصفحة**383** واكتفت بذكر كلمات توحي إلى الحذف غير معلن مثل: بعد أيام قليلة، بعد أسابيع، في تلك الأيام، في تلك الفترة، بضعة شهور، وهذا من أجل تسريع السرد حتى لا يشعر القارئ بالملل من أحداث متشابهة لم يطرأ عليها التغيير.

**ب) إبطاء السرد**

**المشهد:** بما أن المشهد يتمثل في الحوار، فإن رواية "**أرني أنظر إليك**" تحتوي على عدة نماذج له، نذكر منها على سبيل المثال:

- مشهد الحوار الذي دار بين "مالك" و "ماترو" المسؤول عن حرق الجثث في الهند ذو الديانة الهندوسية.

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص380.

[3] المصدر نفسه، ص381.

[4] المصدر نفسه، ص381.

[5] المصدر نفسه، ص382.

[6] المصدر نفسه، ص383.

"سألك بشكل روتيني، كما سأل ربما عشرات الزوال الذين يتوقفون يوميا لالتقاط صورة له أثناء عمله أو لتبادل بضع كلمات معه

- من أي بلد
- تونس

تساءلت أمام صمته، هل يعرف "ماترو" أين تقع تونس؟ فأضفت موضحا:

- شمال إفريقيا
- آه، إفريقيا! أليسوا سود البشرة في إفريقيا؟

يشير إلى بشرتك البيضاء في دهشة، قلت بابتسامة صغيرة :

- ليس كلهم

يومئ "ماترو" بدون اهتمام، ثم يردف بشيء من الفلسفة :

- صحيح أنني لم أغادر فارا ناسي وقد لا أفعل أبدا .... لكنني على ضفات "الغات" قد تعلمت حكمة الحياة الأعمق : كلنا إلى الرماد! لذلك لا داعي للخوف."[1]

هذا المقطع عبارة عن مشهد حواري، جمع بين شخصية "مالك" التونسي" وشخصية "ماترو الهندوسي"، وحينما بدأ الحوار بينهما، توقف زمن سير أحداث الرواية، وهدفه توضيح أن أغلب الأجانب يظنون بأن إفريقيا كل سكانها سود البشرة وهذا الحوار أثبت العكس من خلال تعريف مالك بنفسه واستغراب "ماترو" منه وأيضا يبين لنا طبيعة الديانة الهندوسية أنهم يحرقون الجثث بعدها يذهب صاحبها إلى مرقده الأخير لينعم به متجاهلين جنة أم نار!

- ومن أمثلة الحوار نجد أيضا الحوار الذي دار بين "مالك" و "الشيخ البوذي":

- منذ متى وأنت هنا ؟
- خمسة عشر عاما! تنقص أو تزيد .... فقد فقدت الاهتمام بالتقويم الزمني منذ فترة .
- ولماذا اخترت العزلة ؟
- أنا أحب الناس.... لكنني أحب نفسي أكثر!.

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص249م.

افتر ثغره عن ابتسامة شقية تخالطها مرارة جلية

– كنت معلما للأطفال، في زمن ما، وقد أحببت مهنتي . لكنني كنت بوذيا وسط أغلبية مسلمة . الناس هنا لا يهتمون بدينك طالما كنت في شأنك، لكنهم كانوا يخشون على أطفالهم مني.

– هل كنت تعلم الأطفال الفلسفة البوذية ؟

– كنت أفتح عيونهم على أسرار الحياة وفلسفتها !

ثم أضاف وهو يقف في عزم:

– تعال... سأعلمك اليوم كيف تتواصل مع الطبيعة!"[1].

تجلى الحوار هنا و الهدف منه إبطاء السرد و أيضا يسرد لنا عن العزلة التي أصبح الكل يفر إليها .

- و أيضا تجلى المشهد في هذا الحوار الطويل:

ابتسمت و أنت تسترجع صورًا من الماضي:

– هل تعلمين، مع أنني كنت أكابر وأرفض أن أعترف على بسطوتك على فؤادي، فقد كنت أستحضر وجهك في أشد اللحظات غرابة.. حتى وأنا أحاول التأمل في حصة يوغا على جبل هندي شاهق، كنت أتحدث إليك!

ضحكتما، ثم قالت و هي ترنو إلى لحيتك التي خالط الشيب شعيراتها:

– لقد غزا الشيب عارضيك... كبرت يا مالك!"[2].

تضمن موضوع هذا المشهد نهاية الرواية السعيدة و كان هذا الحوار بين مالك و سارة بعد أن خاضوا تجارب عديدة آلت بهم إلى الفراق إلى أن جمعهما القدر و تزوجا، و قد أبطء هذا المشهد الطويل حركة زمن الرواية، لكنه سرد لنا النهاية السعيدة.

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص305.

[2] المصدر نفسه، ص424.

**الوقفة:**

حيث ذكرنا سابقا أن زمن الخطاب يكون فيها متواصلا، و قد وظفت الروائية هذا النوع ( الوقفة الوصفية) بصفة كبيرة في روايتها، لنكن صريحين هذا التوظيف أضاف بعدًا فنيا و جماليا على مستوى السرد

- ومن الأمثلة نجد : حين قامت الروائية بوصف القرية التي ولد فيها مالك و قالت:" ولدت عام 1966 في قرية صغيرة في ريف « تستور»، العروس الأندلسية العريقة، على مبعدة ساعة و ثلث من العاصمة. كانت دور القرية كما عرفتها دائما، صغيرة متفرقة متباعدة، مبينة بالحجارة في معظمها، تلمح عن بعد قبابها البيضاء المنخفضة التي تنبئك حالما تنزل في المحطة أنك قد وصلت."[1] هذا المقطع يسرد لنا قرية مالك وأين ولد، فالروائية أبدعت في وصف المكان حيث وصفت قريته بأنها تشبه العروسة الأندلسية العريقة و كانت معظم بيوتها مبينة بالحجارة، ناهيك عن تواجد القبب البيضاء التي يميز الوصول إليها إلا بواسطة تلك القباب. وهنا تقنية الوقفة الوصفية فقد عملت على تزيين و زخرفة الخطاب،
- وأيضا في المقطع الآتي الروائية قامت بوقفة عند فيلة جد مالك فقالت:" وأنت على بعد مئات أمتار بعد، مبنى «فيلا »جدك الشامخة، المرتفعة عن كل ما عداها، تتوسط مساحات شاسعة من الأراضي الزراعية و غابات الزيتون و أشجار الخوخ و المشمش و اللوز و البرقوق. ولم يكن من العجب، وأنت سليل عائلة عريقة النسب شديدة الغنى، أن يكون مسكن العائلة مبنيا بالآجر الأحمر على الطريقة العصرية لمساكن العاصمة. تطل شرفات الفيلا على الجهات الأربع، لتتشرف على ممتلكات جدك مترامية الأطراف، و على الجبال البعيدة المكللة بالثلوج شتاءً، المكسوة بالخضرة باقي فصول السنة"[2]، في هذا المقطع وقفة وصفية لفلة جد مالك حيث أنها تتوسط مساحات شاسعة من الأراضي الزراعية والأشجار المتنوعة من خوخ و مشمش... كان نوع الحجر المستعمل في بناءها هو الآجر الأحمر و يعد من أفخم أنواع الحجارة.

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص51.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- وأيضا في قولها:" كان فرق السن واضحا آنذاك، يكفيك أن تطالع وجهك في مرآتك، لتلمع التجاعيد التي وجدت طريقها إلى جبينك و زاوية عينيك و الشيب الذي خط فوديك و أطراف لحيتك و أنت لم تتجاوز الثلاثين إلا سنوات ثلاث!"[1] إن المتأمل لهذا المقطع الوصفي يجد بأن الروائية أبدعت في وصف ملامح وجه مالك و ما آلت إليه قبل أن يتجاوز الثلاثين سنة فالتجاعيد ملأت جبينه و التفت حول زوايا عينيه، حتى شعره شاب.

**4) سمة الذات الروائية في رواية أرني أنظر إليك**

**أ) الذات الروائية ( الساردة )**

إن القارئ لرواية "أرني أنظر إليك" يدرك بأن الروائية "خولة حمدي" قد اختارت ساردا ذكوريا ألا وهو مالك هو الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، فهو يحكي لنا قصته وصراعه مع ذاته وقضايا الالحاد، فهو يسرد لنا رحلة من الشك إلى اليقين ، وعند تفحصنا للرواية يتبين لنا أن تم تحقيق وظائف السارد، انطلاقا من هذا لا يسعنا إلا القول بأن السارد مالك بطل الرواية والشخصية الخيالية الأولى فقد تفرد بمهمة السرد... وبدأ بنسج الأحداث وبناءها وسرد صراعاته مع الإلحاد والشك في دينه بالإضافة إلى الاضطهاد الذي واجهه من قبل السلطات التونسية مما أدى به في نهاية المطاف الى الهجرة غير الشرعية ...، "إن الراوي، ومن موقعه المهيمن في بنية العمل، يمارس وظيفته في توليد أثر فني هو الإيهام بنسق تزامني للبنية، ذلك أن التزامني لحركة العلاقات بين عناصر البنية هو النسقي لها، وهو ما يخصصها بهيئة لها طابع الاتساق."[2] وعند اطلاعنا على الرواية نجد أن السرد بضمير المتكلم "أنا" كان حضوره مهيمنا في أغلب صفحات الرواية، فدور هذا الضمير هو إلغاء المؤلف وجعله شخصية تقوم برواية الأحداث، حيث قال عبد المالك مرتاض:

"ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد و الشخصية

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص19

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط3، 2010م، ص177.

والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تحوز على مركز الصدارة."[1]

ومن بين الأمثلة التي تدل على حضور ضمير المتكلم "أنا" في المتن يقول السارد ألا وهو بطل الرواية "مالك: "لا أتوقع منك ردودا أو تجاوبا، و أنا الذي وصلت دون سابق إعلام، واقتحمت خلوتك دون استئذان. سيكفيني أن تقرئي. و ربما تتساءلين في حيرة بينك و بين نفسك، من ذا الذي يجرؤ؟ و ذلك غاية ما أرجو، أن أثير قدرا من فضولك و اهتمامك. سأكتب إليك كأنني أكتب إلى نفسي، بلا حواجز أو اعتبارات. وذلك ممكن لأنك لا تعرفين من أكون. و اختفائي و إخفاء هويتي قد يبدو لك جبنا..... دعيني أؤكد .... أنت لا تعرفينني !"[2] هنا السارد يحكي لنا عن كتابة رسالة إلى الفتاة التي أحبها دون الافصاح لها عن هويته وقام بمراوغتها بالكلام ومن هنا بدأت قصته مع البنت التي كان اسمها "سارة".

- وأيضا في مقطع :

الليلة عيد مولدي.

الأجواء من حولي ليست احتفالية أبدا. فوطأة السنوات التي تمر بي غير عابئة ثقيلة على صدري. لامعنى للاحتفال لمن هم مثلي، يهابون رحيل الشباب. لم أحتفل كثيرا حتى في الماضي. لم يكن تقليدا معتبرا في عائلتي. ربما كان احتفالي الأول والأخير حين أحرزت شهادة ختم التعليم الثانوي، و تهيأت لوداع عائلتي و الرحيل إلى الجامعة. كان أشبه بحفل وداع"[3].

وهنا السارد مالك يحكي لنا عن يوم مولده وأنه لا يهتم له كثير ولا يبالي به حتى أنه كان آخر احتفال له منذ ختمه لشهادة التعليم الثانوي.

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص159.

[2] خولة حمدي، المصدر السابق، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص29.

وكذلك بروز ضمير المتكلم في مقاطع أخرى منها :" لم أعد أومن. الشكوك تملؤني، أحتاج إلى العزلة و الابتعاد عن كل المؤثرات حتى أجد توازني من جديد"[1] وهنا السارد قام بإرسال رسالة إلى خطيبته سارة من أجل ترك فسحة لنفسه لكي يرتاح بعد أن اجتاحه الشك في دينه و تغلب عليه.

لم ترتكز الروائية "خولة حمدي" على ضمير المتكلم فقط بل كان لضمير المخاطب نصيب من الظهور في حوارات كثيرة أغلبها بين بطل الرواية "مالك" والشخصيات الأخرى وأغلب هذه الحوارات كانت تقام بين شخصين ومثال عن ذلك ما دار من حوار بين مالك وخاله:

"يقول لك في لهجة حادة:

نحن لا نقرأ التاريخ.... وإذا قرأنا، كانت قراءتنا سطحية. لا نعتبر ولا نتعلم الدروس. لذلك تكرر الأمم الأخطاء ذاتها، و تكرر الماسي و النزاعات الخرقاء!

فترد معترضا:

- أي تاريخ نقرأ يا خال ؟ أليس ما نتعلمه تاريخا مزيفا مغلوطا يكتبه المنتصر؟ قبل أن نقرأ التاريخ، وجب أن نحقق تاريخنا و نعيد كتابته!

يبتسم مستحسنا ثم يضيف في ثقة وتؤدة:

- تذكر يا مالك أن الناس على صنفين... فئة قليلة تصنع الحدث، ليكون هو التاريخ

كان هذا الحوار بين مالك وخاله حيث كانت أغلب حواراتهم حول السياسة والعلماء والقضايا الفكرية..... وكان مالك لم يتجاوز السادسة عشر من عمره.

وهناك خطابات أخرى أيضا بين مالك و أحد الهنود

- عفوا؟

قاطعته في دهشة. عن أي مؤمنين يتحدث ؟

- ما الذي تأمن به يا سيدي ؟

- أنا هندوسي، أومن بالآلهة بارافاتي ....الآلهة الأم. و بالإله الخالق، الذي يهب

[1] المصدر نفسه، ص153.

الحياة.... لكننا نعطيه أسماء و أشكالا مختلفة .

حدقت فيه مبهوتا . تلك الفكرة لم تراودك من قبل، الايمان، كل الايمان .... في وجه الالحاد؟

هتفت متحديا:

- حتى لو كان المقدس ضما ؟ أو بقرة ؟"[1]

كان الحوار بين مالك واحدى الهنود على متن القارب وأول حوار لهما حيث امتد من الصفحة (277) إلى غاية الصفحة (281) وكان الحوار يدور على الديانة الهندوسية والتضارب فيها من أقوال و أفعال.

- وكذلك يقدم لنا السارد "مالك" حواره مع أحد الرجال فقال:

- رأيت أنك لم تصل .... ففكرت أنك ربما تتعرف على الإسلام وتفكر في اعتناقه ؟

ابتسمت وأنت تكتم سخريتك، رغم التأثر الذي كنت فيه منذ وهلة، ثم قلت:

- شيء من هذا القبيل.
- هل تريد أن أعرفك إلى بعض الشيوخ، إن كانت لديك استفسارات يردون عليها؟
- شكرا .... لست مستعدا لذلك بعد.
- إذا غيرت رأيك، تعال لزيارتنا في المدرسة. هناك دروس تقد للأجانب عن الصوفية يومي الاثنين و الخميس.... "[2]

في هذا المقطع يتحدث فيه مالك مع شخص ما حول اذا كانت لمالك رغبة في التعرف على الإسلام إلا أن مالك رفض أو ليس مالك كان مسلما إلا أن الرجل جاهل لمالك ؟ من خلال كل هذا يظهر لنا جليا فاعلية العناصر الأخرى حتى ولو كان مالك هو الشخصية الرئيسية والمسيطرة . وفي هذا تقول يمنى العيد" أن تحديد عنصر الراوي ذو فعالية كلية ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى.

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص279.

[2] المصدر نفسه، ص343.

**ب)الذات الحزينة المتألمة:**

تجلى الحزن والألم كثيرا في الروايات العربية، إذ لا يكاد يخلو أي نص من التعبير عنه، والذات الحزينة المتألمة هي: "تجربة سيكولوجية تشتمل على الاحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد ومعاناته وعذابه ... والعذاب هو ما يصيب الجسد وما يصيب النفس من خبرات مؤلمة"[1]. والروائية متأثرة بهذا النوع من الكتابات، ونجد الحزن و الألم متجلي بكثرة في روايتنا إذ تحتوي هذه الرواية على العديد من الأحداث المأساوية مثلا:" وفي الزنزانة التي تشبه القب، أتكئ بظهري إلى جدارها الحجري، واهن الجسد، معذب الروح منهك الحواس... وتسيل دموع الحرى.... وكأنني أعزي بها نفسي الممزقة، وأضمد جراح روحي."[2] فهي تسرد لنا معاناة مالك وحزنه داخل السجن وهو معذبًا لذاته ومؤنبها، وتتصاعد لغة الحزن بتصاعد الأحداث إذ نجد الحزن لديها متداخل في شتى الأحداث منها أيضا: " دفنت وجهك بين كفيك وانخرطت في بكاء مرير. كان الانتظار مرًا. وألم الفقد قاسيا."[3] ترسم لنا الكاتبة لحظات حزن مالك على ريم وبكائه على ما آلت إليه حالها بعد الحادث فكلماتها توحي بالحزن الشديد وكم هو مؤلم حال ريم.

الاغتراب من أكثر المواضيع حضورًا في الأدب العربي و هو يصب في تيمة الحزن، "وقد انعكست هذه الظاهرة على الأدب فغدا الاغتراب موضوعا بارزا فيه، شأنه شأن مختلف أوجه النشاط الانساني فيعمل الأديب على نقل رأيته وأثر التحولات المحيطة به في بنيته النفسية و الفكرية وأيضا فكل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور الاغتراب"[4]، فالأدباء لجأوا إلى توظيف الاغتراب في نصوصهم الروائية خاصة في الروايات الحديثة وهذا بسبب تأزم الواقع من شتى الجوانب و حزنهم الشديد على بلدانهم أو اشتياقهم لأقربائهم، و يتجلى في روايتنا ومثال ذلك: "سيلازمك إحساس غريب بالحرقة، تعلم أنك لن ترجع في الاتجاه

---

[1] عادل صادق، الألم النفسي و العضوي، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، (د/ط)، 2005م، ص26.

[2] خولة حمدي، مصدر سابق، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص361.

[4] مريم جبر فريحات، الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، الأردن، م26، ع3- 4، 2010م، ص291.

المعاكس مرة أخرى، أنت مطرود من بلدك محروم من العودة إليه .... لكنك مترع بالمرارة، متخم بالحنين"[1]، فالروائية هنا تصور لنا ألم مالك النفسي بتركه لوطنه والهجرة.

**ج) الذات المحبة:**

أضحى الحب هو العصب لأي عمل سردي، إذ روايتنا لا تخلو من الحب فالراوية "**خولة حمدي**" وظفت تيمة الحب بين "مالك الشريف" و"سارة"، فمالك العاشق السلفي رغم تدينه الشديد إلا أن رؤيته لسارة تركته ينسى إحدى مبادئه في بضع دقائق،" في الأسبوع الأول لسنتك الدراسية الثانية، رأيتها كانت قاعة المحاضرات تغص بالبشر، لا تكاد تجد موطئ قدم بيت الطلبة الثلاثمئة الذين يتزاحمون لحضور درس «التشريح » ذاك ومع ذلك رأيتها ورأتك، لم يكن من الصعب تمييز شخصين غريبين مثلكما في بحر متلاطم من الشقرة والسفور. كان حجابها علامتها المميزة. هل صوبت بصرك تجاهها ترمقها مأخوذا في دهشة، حتى انتبهت هي إلى نظراتك الملحة فالتفتت؟ لعلك فعلت. فقد التقت عيونكما بعدها، ولم تحول بصرك عنها حتى أشاحت بوجهها، وقد تناسيت قاعدتك الذهبية بغض البصر عن الأجنبيات"[2]، فالراوية تسرد لنا لقاء مالك و سارة لأول مرة وكيف حدق بها متناسيا مبادئه الدينية، فهذا دليل على إعجابه بها وبداية قصة حب و أكملت الروائية بسرد الأحداث فقالت: " استرقت النظر إليها خلسة، تسجل ملامحها في دفاتر ذاكرتك، وتبحث عن ثنايا وجهها عن سر احتباس أنفاسك و وجيب قلبك، هل كانت عيناها الكستنائيتان الواسعتان كثيفي الرموش؟ أم ثغرها الصغير الباسم"[3]، فراحت تصف ملامح وجه سارة وكيف كانت ذات مالك المحبة مهتمة بأدق تفاصيلها فتقنية الحب في الرواية جاءت بصفة وصفية دقيقة ورغم كون سارة بنت تقية إلا أن مشاعر الحب اتجاه مالك جرتها إلى دوامة الحب وما يترتب عنه، تطورت الأحداث بينهما و وصلوا إلى نقطة الفراق بسبب مالك و إلحاده فقرر ترك سارة رغم

[1] خولة حمدي، مصدر سابق، ص89.

[2] خولة حمدي، مصدر سابق، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

حبه لها: " ذلك الصباح، اتخذت قرار المواجهة، سارة لم تعد تنفع لك"[1] فأرسل إليها رسالة توحي بالفراق فقال: " لم أعد أومن، الشكوك تملؤني، أحتاج إلى العزلة والابتعاد عن كل المؤثرات، حتى أجد توازني من جديد"[2]. وبعد فترة إلحاد مالك وعودته إلى دينه فقد قرر أن يحج هذه المرة من أجل توبة نصوحة وهنا كان للقدر كلمته، فقد التقى مع سارة وعائلتها هناك وأعاد طلب يدها من جديد وانتهت قصتهم بزواجهم وانجاب طفلين: " كان احتفالا ضيقا، اقتصر على المقربين، وارتدت سارة « قفطانا » تقليديا أبيض بدت فيه مثل الملاك هبط من السماء ليملأ قلبك بهجة وحبورا. وحين انصرف المدعوون إلى الوليمة، جلست تطالعها في حب، وأنت لا تصدق وجودها إلى جوارك، بعد أن فرقت بينكما مسافات القلب والعقل والجغرافيا"[3].

وهكذا وضفت الروائية تيمة الحب بطريقة سلسلة ومتقنة تجعل القارئ يتشوق لمعرفة نهاية هذه القصة التي حملت في طياتها اخفاقات العشاق لتبين لنا أن العلاقات تتأرجح بين نجاح وفشل، فالكاتبة أثناء تطرقها لتيمة الحب تتلاعب بالقارئ حتى نهاية الرواية بزواج مالك من سارة رغم الفراق المرير.

كذلك نجد في المتن الروائي قصة "مالك" و "ريم" المأساوية التي انتهت بموت ريم في حادث مرور، فعرفت هذه العلاقة الفشل، فالملتقي دائما ما ينتظر النهاية السعيدة وهي عودة العشاق لبعضهم. لكن يتفاجأ باستحالة اكمال القصة و الاستسلام لقدر الموت و تكون النهاية عكس التوقعات

[1] المصدر نفسه، ص153.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص423.

خاتمة

## خاتمة

وصلنا إلى خاتمة بحثنا بعد أن خضنا غمار البحث في "السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي"، وقد انتهينا إلى بعض الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها و هذا موجزها:

- ✓ الرواية جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية مختلفة.
- ✓ الرواية هي المرآة التي نرى فيها الواقع بأسلوب أدبي مائز بغض النظر عن تناولها حياة كاملة لشخص ما أو جزء من حياته.
- ✓ إن الحديث عن الخطاب الروائي و خصوصياته الأسلوبية و الجمالية و البحث في أسراره ومكوناته البنيوية و الوظيفية، كان موضع اهتمام النقاد و دارسي الأدب في كل الأزمنة وجميع الأمكنة، فهو خطاب ماتع لما يحتويه من جماليات الألفاظ و الأسلوب.
- ✓ جاء مصطلح الأدب الأنثوي كردة فعل على التهميش و الهيمنة الذكورية التي كثيرا ما عانى منها الخطاب الأنثوي.
- ✓ ارتباط الرواية النسوية التونسية في نشأتها و تطورها بمعالجة قضايا المرأة و همومها ومشكلاتها.
- ✓ تمكنت المرأة التونسية من أن تبرهن للعالم بأنها قادرة على التفلسف طالما هي تسعى إلى تغيير الواقع المعيش ؛واقعها الاجتماعي و الاقتصادي وحتى عقدي ديني وإيديولوجي، لتكون لها مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل من خلال تفعيل دورها في شتى المجالات.
- ✓ إن الشخصية هي أهم عمل فني للرواية فهي تشكل الدعامة للعمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله.

- ✓ للشخصية الروائية أنواع من بينها الشخصية الرئيسية تتجسد في شخصية "مالك شريف "في رواية:" أرني أنظر إليك" و الشخصيات الثانوية من بينها "سارة" و "الدكتور نديم "و"الصحافية ريم".
- ✓ للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية والخطاب الروائي بصفة عامة لأنه بمثابة المحرك لمشاعر الإنسان و لذاكرته فبمجرد النظر فيه تتحرك فينا عواطفنا وتأخذنا ذاكرتنا إلى الزمن الماضي.
- ✓ المفارقات الزمانية ركيزة أساسية من الركائز التي يبنى عليها العمل الروائي.
- ✓ ينماز الإيقاع الزماني بجملة من الحركات السردية، منها ما يسرع الحكي (الحذف، الخلاصة) ومنها ما يبطئه (المشهد، الوقفة) وقد ساهمتا في إثراء أحداث الرواية.
- ✓ الذات عبارة عن تكوين معرفي منظم للمدركات الشعورية والتصورات وهي معتقدات الفرد حول ذاته.

ويبقى مجال البحث مفتوحا لمن أراد الخوض في موضوعة "السمات الفنية للخطاب الروائي"، لأن كل قراءة جديدة تفتح آفاقا جديدة للبحث، وكل نتيجة نستنتجها قد تكون انطلاقة لتساؤلات مستحدثة ؛ وبالتالي بحوث ودراسات جديدة تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إثراء هذا الموضوع، وما كان فيه من أخطاء فهو من أنفسنا وما كان فيه من صواب فهو من الله وحده جل علاه و نرجو من الخالق أن ينفعنا من عمله الشامل وأن ينفع غيرنا من عملنا القليل.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

**المسيلة في :2022/06/19م**

المتحق

## نبذة عن الروائية خولة حمدي

ولدت خولة حمدي في الثاني عشر من يوليو سنة 1984م في مدينة تونس، وهي أستاذة جامعية وكاتبة روائية شابة، لاقت أعمالها الروائية شهرة كبيرة وحققت انتشارا واسعا، تتسم رواياتها بالطابع الإسلامي، فهي في كل أعمالها تدافع عن الدين الإسلامي وترد بعض الشبهات التي وجهت له.

- حصلت على بكالوريوس في الهندسة الصناعية وفي عام 2008م حصلت على الماجستير في الهندسة الصناعية أيضا من مدرسة "المناجم في مدينة سانت إتيان الفرنسية.
- حصلت على الدكتوراه في أحد فروع الرياضيات التطبيقية والتي يسمى بحوث العمليات من جامعة التكنولوجيا بمدينة "تروا" بفرنسا سنة 2011.
- تعد روايات خولة حمدي من الروايات التي تتربع على عرش الروايات العربية الأكثر مبيعا.

## أعمالها الروائية

- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية)2006.
- في قلبي أنثى عبرية 2012
- غربة الياسمين 2015
- أن تبقى 2016.
- أين المفر 2017.
- أرني أنظر إليك 2020.
- ياسمين العودة 2021.

## ملخص رواية أرني أنظر إليك

تدور أحداث الرواية حول البطل "مالك شريف" الذي كان يفكر حول أمور الدين والأسئلة التي لم يجد لها جوابا، وهو طبيب من تونس ينتمي إلى عائلة محترمة كان يطمح أن يدرس الطب فانتسب إلى أحد الجامعات في تونس، ولكن "مالك الشريف" تعرض لعدة مشاكل بسبب انتسابه لأحد الجماعات الإسلامية في تونس، وكانت تونس تمر بفترة من الاضطراب السياسي، وكان أخواله وجده ينتمون إلى هذه الجماعة ودرس في أفضل المدارس وتتلمذ على يد جده وخاله، وتبدأ القصة بعد أن سجن مالك عدة مرات لفترة ثلاث سنوات، بعد خروجه من السجن سافر إلى فرنسا وأكمل دراسته هناك فتعرف على بعض الأصدقاء وكانت هناك فتاة اسمها سارة أعجب بها، وبعد عدة أحداث جرت معه بدأ يشكك في ايمانه حتى وصل مرحلة الإلحاد، وفي حفلة من الحفلات تعرف على الصحافية "ريم".

سافر مالك إلى عدة أماكن هي: الصين وإندونيسيا والهند وتركيا من أجل التعرف على الديانات والعادات و التقاليد، فزاد إلحاده أكثر فأكثر وأصبح يتمنى ألا تكون هناك حياة أخرى بعد الموت.

وبعد هذه الأحداث تعرف مالك على إمام جامع أجابه عن كل التساؤلات، فعاد إلى رشده ودينه والتزم به وندم على إلحاده ندما شديدا.

# قائمة
# المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

- رواية ورش عن نافع

## أولا: المصادر

1. خولة حمدي، رواية أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2020م.

## ثانيا: المعاجم والقواميس

2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس، 1986م
3. إبراهيم مصطفى و اخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د/ط)، (د/ت).
4. ابن فارس(أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تح شهاب الدين أبو عمرو؛ مادة(ز، م، ن)، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (د/ط)، (د/ت).
5. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 م ، مج 1 ، مادة " خطب ".
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، مادة (كون)، المجلد الرابع.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، مادة (كون)، المجلد الخامس.
8. أبو البقاء الكوفي، معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية، ،مؤسسة رسالة ، بيروت، ط2، 1998م.
9. أبو البقاء أيوب بن موسى، معجم المصطلحات والفوارق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، (د/ط)، 1998م.

**10.** أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مادة (ش، خ، ص).

**11.** أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م.

**12.** أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية- انجليزي- فرنسي- عربي، مكتبة لبنان، بيروت، (د/ط)، 1982م.

**13.** أحمد محمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 1429هـ- 2008م.

**14.** جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة- مصر، ط1، 2003م.

**15.** رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، (د/ط)، 2000م.

**16.** سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية.

**17.** لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

**18.** علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، باب الذال، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د/ط)، 816هـ- 1413م.

**19.** محمد بن بكر بن عبد القادر الرازي (الجوهري)، مختار الصحاح، تح يحي خالد توفيق، مادة (ز، م، ن)، ط1، دار الكتب المصرية القاهرة، 1991م.

**20.** محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الافريقي، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير و آخرون: دار المعارف، القاهرة، مج3.

**21.** مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، مج، (د/ط)، دار الحديث للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، 1429هـ- 2008م.

**22.** مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،ط2، 1984م.

## ثالثا: الكتب

**23.** إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

**24.** ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د/ط)، 2003م.

**25.** إبراهيم نصر الله، السرد الروائي، دار الكندي للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، (د/ط)، 2004م.

**26.** إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني و المكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، القاهرة، العدد2، 1993م.

**27.** ابن رشد، نصوص و دراسات فلسفية، (فصل المقال)،؟ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د/ط)، 1982م.

**28.** ابن فارس (أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تح شهاب الدين أبو عمرو؛ مادة(ز، م، ن)، ج4، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان،

**29.** أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ - 1980م.

**30.** أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار الأمل، عمان إربد، ط1، 1986م.

**31.** إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م.

**32.** أرسطو طاليس، فن النشر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م.

**33.** الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح و تر عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 2003م.

**34.** أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، مج3، ط2، 2001م

**35.** باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، اربد، ط1، 2008م.

**36.** بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2001– 2002م.

**37.** بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د/ط)، 1998م.

**38.** بوشوشة بن جمعة، بيبلوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، المغاربية للطباعة والاشهار، تونس، ط1، 2008م.

**39.** جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و جليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

**40.** جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م

**41.** حامد عبد السلام زهران، التوجيه و الارشاد النفسي التربوي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، (د/ت).

**42.** حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

**43.** حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

**44.** حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2003م.

**45.** دومونيك مانغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 م .

**46.** رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار ، غابة ، الجزائر ، (د/ط)، 2006 م.

**47.** رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م.

**48.** سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.

**49.** سعيد بوعطية، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، مجلة البيان، الكويت، العدد 351، 1999م.

**50.** سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997م.

**51.** سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433 هـ، 2012م.

**52.** سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، 1985م.

**53.** سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د/ط)، 1978م.

**54.** شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، دار الأمان الرباط.

**55.** صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م.

**56.** عادل صادق، الألم النفسي و العضوي، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، (د/ط)، 2005م.

**57.** عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس _ ليبيا، ط1، (د/ت).

**58.** عبد الله سرور البيطاش، النثر الأدبي الحديث، البيطاش سنتر للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2005م.

**59.** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، (د/ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

**60.** علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م.

**61.** عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010م.

**62.** فاتن كشو، رواية صوت الحب، الشركة التونسية للنشر، المهدية– تونس، (د/ط)، 2012م.

**63.** فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، (د/ط).

**64.** فاطمة موسى، بين أدبيين دراسات في الأدب العربي و الانجليزي، الأنجلو المصرية، القاهرة، (د/ط)، 1965م.

**65.** محمد القاضي، معجم السرديات، (د/ط)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د/ت).

**66.** محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسن ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م.

**67.** محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.

**68.** محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

**69.** مريم جبر فريحات، الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، الأردن، م26، ع3- 4، 2010م.

**70.** مصطفى ولد يوسف، رواية ضباب آخر النهار.

**71.** منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 1999م.

**72.** ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر أنطونيوس فريد، منشورات عويدات، ط3، بيروت- باريس، 1986م.

**73.** مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 2004م.

**74.** نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.

**75.** نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة ، الجزائر ، 2010م .

**76.** هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، الدار العربية للعلوم ناشرون للنشر، بيروت، لبنان، 2006 م، (د/ط) .

**77.** يان منفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسة و النشر و التوزيع، دمشق، 2011م.

**78.** يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.

**79.** يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 2010م.

**رابعا: الرسائل الجامعية**

**80.** أشابوت ذهبية، تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي لأبوليس لوكيوس النوميدية سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014م.

**81.** العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج، شهادة الماجيستر(مخطوط)، تخصص ادب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2009م- 2010م.

**82.** صابرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ماجستير، 2014م.

## خامسا: المجلات والمقالات

**83.** أحمد شعت، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغزة العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010م.

**84.** جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006م.

**85.** سعاد طعبة- فتيح خالد، القابلية للاستعمار عند مالك بن نبي و مفهوم الذات، مجلة تاريخ العلوم، ع09، 2017م.

**86.** عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، العدد02، 1993م.

**87.** عبد العزيز حيدر حسن، مفهوم الذات لدى طلبة جامعة المقدسية، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد23، 1992م

**88.** فتيحة مقديش، وضعية المرأة التونسية في الريف و الحضر قبل الاستقلال واليوم، مجلة آفاق فكرية، جامعة صفاقس تونس،العدد5، 2006م.

**89.** محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973م.

## سادسا: المواقع الالكترونية

**90.** سول ماكلاود، سيكيولوجية مفهوم الذات، تر علي عبد الرحيم صالح، شبكة العلوم النفسية العربية، http://www.arabpsynet.com/Documents/DocAliSelfConceptPsy.pdf، 10:34 ص.

91. عبد الوهاب الملوح، الأدب النسوي في تونس أزمة مصطلح أم هوية؟، الميادين نت، 2018، 15:11 م،

https://www.almayadeen.net/investigation/909023/الأدب-النسوي-في-تونس--أزمة-مصطلح-أم-هوية

# فهرس المحتويات

## ☒ فهرس المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| ☒ شكر و عرفان | |
| ☒ إهداء | |
| ☒ مقدمة | |
| مـــدخـــل مـــفـــاهـــيـــمـــي | |
| 1-مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا | 05 |
| 2-مفهوم الرواية لغة واصطلاحا | 08 |
| 3-مفهوم الخطاب الروائي | 11 |
| 4-مفهوم الأدب الأنثوي | 12 |
| 5-الخطاب الروائي الأنثوي عند العرب رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار أنموذج | 13 |
| 6-الخطاب الروائي الأنثوي في تونس خاصة رواية صوت الحب لفاتن كشو أنموذج | 16 |
| الفصل الأول :سمات الخطاب الروائي الأنثوي | |
| 1) سمة الشخصيات الروائية وأهميتها | |
| أ) مفهوم الشخصيات لغة واصطلاحا | 22 |
| ب) أهمية الشخصيات الروائية | 25 |
| ج) أنواع الشخصيات الروائية | 25 |
| ❖ الشخصيات الرئيسية | 25 |
| ❖ الشخصيات الثانوية | 27 |
| 2) سمة المكان الروائي وأهميته | |
| أ) مفهوم المكان لغة واصطلاحا | 28 |
| ب) أهمية المكان في الرواية | 31 |

| | |
|---|---|
| ج) أنواع الأمكنة الروائية | 32 |
| 1) الأماكن المفتوحة | 32 |
| 2) الأماكن المغلقة | 34 |
| 3) سمة الزمن الروائي وأهميته | |
| أ) مفهوم الزمن لغة واصطلاحا | 36 |
| ب) أهمية الزمن الروائي | 39 |
| ج) المفارقات الزمنية | 39 |
| ❖ الاسترجاع (الاستذكار) | 40 |
| ❖ الاستباق (الاستشراف) | 41 |
| د) تقنيات زمن السرد | 42 |
| ❖ تسريع السرد | 42 |
| 1. الخلاصة | 43 |
| 2. الحذف | 43 |
| ❖ إبطاء السرد | 44 |
| 1. المشهد | 44 |
| 2. الوقفة | 45 |
| 4) سمة الذات الروائية | |
| أ) مفهوم الذات لغة واصطلاحا | 45 |
| ب) الذات في الرواية العربية | 49 |
| الفصل الثاني: سمات الخطاب الروائي الأنثوي في رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي | |
| 1) سمة الشخصيات في الرواية | 48 |
| 2) سمة المكان في الرواية | 52 |

| | |
|---|---|
| 3) سمة الزمن في الرواية | 56 |
| 4) سمة الذات في الرواية | 69 |
| ☒ خاتمة | 77 |
| ☒ الملحق | 80 |
| ☒ قائمة المصادر والمراجع | 83 |
| ☒ فهرس المحتويات | 93 |
| ☒ الملخص | 98 |

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

**كلية الآداب واللغات**

قسم: الأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي

## خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث*

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): شرفي هاجر الصفة: طالب(ة)،

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 2c760 1841 والصادرة بتاريخ: 6-03-2022

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: الأدب العربي

والمكلف بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر) عنوانها:

السمات الفنية للخطاب الروائي النسوي في رواية أرني أنظر اليك "لخولة حمدي"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 14 جوان 2022

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
الطالبي رئيسي للدراسات التعليمية
الحاجي صليحة

* هذا التصريح طبقا للقرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه.**

**السيد(ة):** سعودي فطيمة **الصفة:** طالب

**الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم:** 207631953 **والصادرة بتاريخ:** 2021/03/21 **بدائرة** عزة

**المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي**

**والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر . عنوانها:**

السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي: رواية أرتي أنظر إليك لخولة حمدي

**أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.**

**المسيلة في:** 16 جوان 2022

**إمضاء المعني**

نظر وصدق على إمضاء
السيد(ة) .....
بلعانبة في : .....
16 جوان 2022
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي وبتفويض منه
للتصرف الإقليمي : ميلود سراج

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

## ملخص

تتناول الدراسة موضوع " السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي في رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي"، و التي تعتبر من أهم رواد الرواية الحديثة و المعاصرة في الوطن العربي و في الشقيقة تونس بصفة خاصة، و قد حاولت الدراسة البحث في تجليات السرد و تقنياته من خلال الخطاب الروائي الأنثوي، إذ أن الحديث عنه و عن خصوصياته الأسلوبية و الجمالية و البحث في أسراره و مكوناته البنيوية و الوظيفية كان دائما موضع اهتمام النقاد و محط اعتناء دارسي الأدب في كل الأزمنة و في جميع الأمكنة، فلا شك في كونه خطاب مائز ماتع رائد لما يحتويه من جماليات الألفاظ و الأسلوب، و فنيات أدبية و تعبيرية كان هاجسها الأساس النظر في تمثلات سمات الخطاب الروائي الأنثوي في الرواية العربية التونسية بصفة خاصة؟

و قد كان الهدف الأساسي للخوض في هذه التجربة العلمية الأكاديمية بالدرجة الأولى هو الكشف عن البنى السردية و تجلياتها في واحد من أهم الخطابات العربية الأنثوية الذي ينماز عن الخطاب الذكوري بكونه عالج القضية السردية بطرق حداثية مغايرة من حيث الخوض في عناصر السرد الرئيسية كالشخصيات، المكان، الزمان، الذات؛ ولأن الدراسة كانت محاولة جادة لتدارس هذه السمات فقد حاول البحث أن يتحقق من كيفية وطريقة و مدى نجاح الكاتبة في اعتماد هذا النسق و هذا الطابع في واحدة من أعمالها الروائية المعاصرة.



**الكلمات المفتاحية:** الخطاب الروائي الأنثوي، رواية أرني أنظر إليك، خولة حمدي.

## Abstract:

This study addresses the topic of “The artistic semiotics of the feministic novelistic discourse in Khaoula Hamdi’s novel “Let me look at you””. This novel is one of the most important modern and contemporary novels in the Arab world, in general, and in Tunisia, in particular.

The study has attempted to look to narration aspects and techniques through the feministic novelistic discourse, since talking about it and its stylistic and beauty specificities and looking to its secrets and its structural and functional components has always been the critics’ area of interest and the literary scholars’ concern throughout all times and places. It’s with no doubt a distinct, enjoyable and pioneer discourse, since it contains beautiful utterances and style and literary and expressive techniques, which are mainly concerned with observing the feministic novelistic discourse semiotics aspects in the Tunisian Arab novel, in particular. This scientific academic experiment main objective is to reveal the narrative structures and their aspects in one of the most important Arab feministic discourses, which is characterized with tackling the narrative issue with various modern ways in terms of addressing the narration main elements including characters, settings and ego. Since this study is a serious attempt to study this semiotics, the research has attempted to check the way and the extent of the

author's success in adopting this system and nature in one of her contemporary novels.

**Key words**: the feministic novelistic discourse, the novel of "Let me look at you", Khaoula Hamdi.

# تهنئة

# بحسب الله

# ناشئ

# 2022