

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس، لم يشكر الله".

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، وبعد:

أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل بختي البشير على مساعدته لي في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره ونصائحه الصائبة، وأسأل الله أن يجزيه عني خيرًا وأن يجعله ذخراً لأهل العلم والمعرفة. كما أشكر لجنة المناقشة التي تشرفت بمناقشة بحثي هذا، جزاكم الله عني كل خير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

المتنبّع للدراسات الأدبية والنقدية في العالم العربي، يجد أنّ الأدب قد حضي بعناية الباحثين، ونال نصيبه من التأريخ والدراسة والبحث.

كما حضي السرد العربي بهذه العناية منذ ظهوره إلى غاية اليوم، وقد اشتغل البحث الأدبي في المجال السردى بدراسة البنى والطرائق السردية اعتماداً على المشاريع التي يقترحها علم السرديات (La Narratologie)، هذا العلم الذي يبيّن الدارسون والنقاد للوصول إلى أهم خصائص قص الآثار الأدبية، التي يعتمد عليها الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء بالتركيز على الجانب الموضوعي أو المضموني للخطاب، أو بدراسة مكونات الحكى وآلياته.

وإذا ما تطلّعنا على العديد من الدراسات التي أقيمت من طرف النقاد والمفكرين حول السرد لوجدناها قد اهتمت في مجملها بالسرد الحديثة خاصة الاقصوصة، والمسرحية، والرواية، هذه الأخيرة التي ارتأيت أن تكون موضوع دراستي، كيف لا وهذا النوع الأدبي قد غزا الأجناس الأدبية واستهدف الكثير من الدارسين، وغدا منافساً للأنواع الأدبية الأخرى، وإن لم يلق العناية الكافية إلا حديثاً، والسبب هو اقتران الرواية في ظهورها بمعطيات هامة لم تشهدها أطوار حضارتنا القديمة، بخلاف الغرب الذي شهد ظروفًا مناسبة اقتضت ظهور فنون جديدة من بينها هذا الفن.

ولم يكن بوسعي إلا طرق الباب للدخول إلى عالم الفن الروائي والغوص في أرجائه للبحث عن الجديد، قصد الكشف عن البنى السردية.

ومن هذا المنطلق جاءت رواية " أميرة ونشريسة" موضوع بحثنا، هذه الرواية التي برعت فيها الكاتبة في نسج أحداثها وتصوير شخصياتها وتحديد الأمكنة، لدرجة أننا نكاد نراها في مخيلتنا، ونتفاعل معها وكأنها مجسدة أمام أعيننا نتحدث إلينا وتناوينا.

إن رواية " أميرة ونشريسة" تعالج موضوعاً بالغ الأهمية والمتمثل في إبراز معاناة الطفولة في الجزائر وصورها المختلفة من بؤس.

وقد دفعتني عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها:

كان البدء مجرد قناعة علمية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحوّل هذا الاعجاب إلى قناعة فكرية، وايضاً رغبتني الشديدة في الولوج إلى عالم الرواية عند عائشة غولي.

كما أردت خلال هذه الدراسة تحليل مكونات هذا النصّ السردّي من حيث (الزمان، الفضاء، الشخصيات، الرؤية) وتفاعلها وانسجامها مع النصّ.

وقد حاولت من خلال هذا الموضوع الإجابة على بعض التساؤلات التي شغلتنني ومنها:

- ما طريقة البناء السردّي التي اعتمدها عائشة غولي في بناء روايتها؟ وماهي أهم الخصائص السردية لها؟

- إلى أيّ مدى وفّقت الكاتبة في توظيف أركان عملية السرد من زمان وفضاء وأحداث وتشخيص؟

وللإجابة على هذه الاشكالية اعتمدت على المنهج البنيوي، وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة.

ولتكتمل الرؤية، وتتضح قمت بوضوح خطة منهجية كقاعدة للانطلاق في العمل وهي كالتالي:

ينقسم البحث إلى ثلاثة فصول تتقدمها مقدمة ومدخل عنونته بـ "السرد ومكوناته" تحدثت فيه عن مفهوم مطلق "السرد" في اللغة والاصطلاح وثانياً: عن أهمّ مستوياته، وثالثاً عن: مفهوم البنية السردية اللغوي والاصطلاحي.

والفصل الأول: خصصته للجانب النظري، فكان عنوانه الرئيسي: بنية الزمن في الرواية، قُمتُ أولاً بتقديم مفاهيم أولية حول مصطلح "الزمن" أي مفهومه في اللغة وكذا الاصطلاح ثم عن أنواعه وأهم مستويات الزمن السردّي.

أما الفصل الثاني: فتناولت فيه بنية الفضاء في الرواية، فتتبعته مفهومه في اللغة والاصطلاح وانتقلت إلى الحديث عن أنواعه ثم عرّجتُ ثانياً إلى الحديث عن بنية الشخصية في الرواية فتطرقته إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي، ثم أنواعها وأخيراً أبعادها.

كما تناولت الرؤية السردية بين اللغة والاصطلاح ثم تحدثت عن أهم أنواعها.

أما الفصل الثالث: خصّصته للجانب التطبيقي.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها:

بنية النص السردى لحميد لحميداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، البنية

السردية في الرواية لعبد المنعم زكرياء القاضي، وغيرها من المصادر والمراجع.

وقد واجهتني في هذا البحث مجموعة من الصعوبات التي تمثلت في:

- ضغط الدراسة من جهة، وقصر الوقت وكذا العمل الفردي.

- ندرة الدراسات الأدبية حول الرواية كونها حديثة.

وأخيراً لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة لي، وأخصّ

بالذكر الأستاذ المشرف " بختي البشير " الذي أمدني بنصائح وتوجيهات.

ونسأل البارئ عزّ وجل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، ويجعلنا من

جملة من يسمعون القول فيتبعون أحسنه وعياً وإيماناً واختياراً وصدقاً.

مدخل

السرد ومستوياته

- مفهوم السرد.
- مستويات السرد.
- مفهوم البنية السردية.

1- مفهوم السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي وشأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا ممّا خلفه العرب تراثاً مهم.

1.1- لغة: لقد تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح، الذي يقصد به في اللغة العربية:

ورد «السرد» في معجم الوسيط: "سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد" (1).

وجاء في لسان العرب: "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لما يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه" (2).

2.1- اصطلاحاً: السرد Narration: مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء

الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواءً داخلياً أو خارجياً" (3).

ومعنى هذا أن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الرائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي.

"والسرد يضطلع به راوٍ غير مشارك في الأحداث يقدم الرواية بضمير الغائب وهو غير مميّز باسم ولا صفات وقد لازم الخلفاء في الغالب وإن أطل في مواضع قليلة مخاطباً قارئه بضمير المخاطب" (1).

1- إبراهيم مصطفى والآخرون، "المعجم الوسيط" مادة (سرد) الجزء الأول، معجم اللغة العربية، دار الدعوة 1989م، ص426.

2- ابن منظور، أبو الفضل "لسان العرب" مادة (سرد)، المجلد الثالث، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص211.

3- سمير حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، م2001، ص96.

كما يعني السرد " تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث، فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية أو متخيلية ورصد للعلاقات القائمة بينها، من ثم يعني السرد Narration التواصل المستمر"⁽²⁾.

ومعنى هذا أن السرد هو عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة.

2- مستويات السرد:

يفرق "جنيت Genette" وفي هذا الصدد بين مستوى أول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية.

1.2- السرد الابتدائي: ويتمثل في العمل الأول للمؤلف أي عندما يكتب الروائي رواية ما فيعتبر عمله هذا سردا ابتدائيا أو سردا من الدرجة الأولى.

2.2- السرد من الدرجة الثانية: حيث يحكي القاص حكاية داخل الحكاية، حين تكون هناك شخصيتان: "سارد ومستقبل داخل الرواية فيقوم السارد منهما بسرد قصة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية فتعتبر هذه القصة بمثابة سرد ثانوي من الدرجة الثانية"⁽³⁾.

3- مفهوم البنية السردية:

1.3- مفهوم البنية:

3.2- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "البِنْيَةُ و البُنْيَةُ"، وما بِنْيَتُهُ، وهو البِنْيُ والبُنْيُ وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

1- الصادق قسومة، "الرواية مقومتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث"، مركز النشر الجامعي، د، ط، 2000م، ص153.

2- سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)"، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص41.

3- سمير مرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)"، الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، دت، ص104.

أُولَئِكَ قَوْمٌ " إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبُنَى إِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا، وَإِنْ عَقَدُوا نَشَدُوا يُقَالُ كَذَلِكَ بُنْيَةً، وَهِيَ مِثْلُ رَشْوَةٍ وَرِثَا كَأَنَّ الْبُنْيَةَ الْهَيْئَةَ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا مِثْلُ الْمِشْيَةِ وَالرَّكْبَةِ، وَبُنِيَ فُلَانٌ بَيْتًا بِنَاءً، الْبُنَى بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلُ جِزْيَةٍ وَجَزَى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ الْبُنْيَةِ أَيِ الْفِطْرَةِ، وَأُبْنِيَتْ الرَّجُلُ: أُعْطِيَتْهُ بِنَاءً أَوْ مَا يَبْنِي بِهِ دَارَهُ"(1).

وقد استخدم القرآن الكريم هذه المادة "بنى" كما في قوله تعالى في سورة النازعات الآية 27: «أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بِنَاهَا»، وفي قوله كذلك في سورة غافر الآية 64: «اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً»، ولكن كلمة بنية لم ترد في القرآن على الإطلاق(2).

4.2- اصطلاحاً: أوردَ صلاح فضل مفهوماً لها إذ هي "ترجمة لمجموعة من

العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"(3)، من هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضاً تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

"كما أن البنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحدث كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحددها بعضها ببعض على سبيل التبادل"(4).

1- انظر ابن منظور، أبو الفضل، "لسان العرب"، المجلد الرابع، دط، دار صادر بيروت، لبنان، دت، ص: 94.

2- يوحوش مرجانة، "البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، بحث قدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف الدكتور عز الدين بوبيش 2003م-2004م، ص: 15.

3- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص: 122.

4- سمير حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر"، ص: 134.

5.2- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، " فالبنية السردية عند (فورستر) مرادفة للحبكة، وعند (رولان بارت) R.Barthes تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردى، وعند (أودين موير) تعني: " الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بينية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف اختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منها"⁽¹⁾.

"والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردى الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى لأنواع الغير سردية: كالبنية الشعر وبنية المقال"⁽²⁾.

1- عبد الرحيم الكردي، "البنية السردية للقصة القصيرة"، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص17.

2- عبد الرحيم الكردي، "البنية السردية للقصة القصيرة"، ص49.

الفصل الأول

بنية الزمن في الرواية

- مفهوم الزمن.
- أنواعه.
- مستويات الزمن.

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن عنصرًا مهمًا من عناصر النص السردى، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والامكنة، الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خالي من الزمن.

1.1- لغة: جاء في لسان العرب، لابن منظور: "الزمن والزمان اسم لقليل

الوقت وكثيره، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا.

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"⁽¹⁾.

2.1- اصطلاحا: إن الزمن في الاصطلاح السردى هو: "مجموع العلاقات

الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"⁽²⁾.

والزمن أو الزمان أو le Temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية أو Tempus باللاتينية أو Tempo بالإيطالية هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديداً " كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"⁽³⁾.

بينما لدى أندري لالاند Andri Lalland "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر"⁽⁴⁾.

على حين أن غيو Guyou ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول"⁽⁵⁾.

1- ابن منظور، "لسان العرب"، ص199.

2- جيرارد برنس، "المصطلح السردى" ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص50-231.

3- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص200.

4- المرجع نفسه، ص02.

5- المرجع نفسه، ص172.

وعرفة الأشاعرة "بأنه متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم، واسم الزمان يقع على كل من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان"⁽¹⁾. ويقول عبد المالك مرتاض: "أن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الانساني يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب منها فتيل، كما تجده موكلا بالوجود نفسه، أي من هذا الكون يغير في وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن لي وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل الشتاء، وذاك الصيف، فلا يمكن للرواية أن تكتفي بزمن واحد، انها بداية رقعة واسعة مكانيا وزمانيا، رقعة مفتوحة داخل العقل البشري، كما هي مفتوحة على مراحل زمنية طويلة متعاقبة أو متقطعة"⁽²⁾.

2- أنواعه:

وللزمان أنواع مختلفة وهي كما يلي:

1.2- الزمن المتواصل: "يعتبر الزمن المتصل غير الزمن المتواصل، وذلك على

أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور... على حين أن الزمن المتواصل يمضي متوصلا دون إمكانية إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن ان نطلق على هذا الضرب من الزمن (الزمن الكوني)"⁽³⁾.

2.2- الزمن المتعاقب: "وهذا الزمن دائري لا طولي ولعله يدور من حول نفسه،

رغم أنه قد يبدو خارجا طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعض، ولأن بعضه يعود على بعضه

1- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 201.

2- ملحم ابراهيم، "في تشكيل الخطاب الروائي" سميحة خريس الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد- الأردن، ط1، 2010م، ص 171.

3- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 75.

الآخر في حركته كأنها تنقطع ولا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخاً لنفسه من وجهة، وممرراً لمساره المجسد في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى ومثل هذا الزمن في تصورنا، لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر⁽¹⁾.

3.2- الزمن المنقطع أو المتشظي: "وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترة الفتن المضطربة، ومثل هذا الزمن لا يكرر نفسه إلا نادراً جداً، فهو زمان طولي لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك، بالإنقطاعية لا بالتعاقبية"⁽²⁾.

4.2- الزمن الغائب: "وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، أو حين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين-الرضيع) والصبي أيضاً قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصاً، حيث إن الصبي في سن الثالثة إلى الرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد" وربما قال "الغد" وهو إنما يريد "الأمس" كما لا يعرف في هذا السن المبكرة شيئاً كبيراً عن الاتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة... وهذا مدروس معلوم لدى العلماء"⁽³⁾.

5.2- الزمن الذاتي: "وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه (الزمن النفسي) وقد نبه له العرب وإن لم يطلقوا على هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه... فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا

1- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص76.

2- المرجع نفسه، ص78.

3- المرجع نفسه، ص80.

نفسها ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي القصير إلى طويل، كما تعتمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار، وإنما أطلقنا عليه (الزمن الذاتي) لأن الذاتي متناقض للموضوعي، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصف له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي⁽¹⁾.

3- مستويات الزمن السردية:

1.3- مستوى الترتيب الزمني:

"إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما: زمن القصة، وزمن السرد فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق"⁽²⁾:

1.1.3- الاسترجاع: "يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"⁽³⁾.

"فالسارد يعود من خلاله إلى بعض الأحداث الماضية ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها، يعتمد الاسترجاع على الماضي، سواء القريب منه أو البعيد"⁽⁴⁾.

1- المرجع نفسه، ص 91.

2- حميد لحميداني، "بنية النص السردية" من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 74.

3- عبد المالك مرتاض، "تحليل الخطاب السردية" معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 75.

4- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، المغرب "مجلة البيان" الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد 351، أكتوبر 1999م، ص 47.

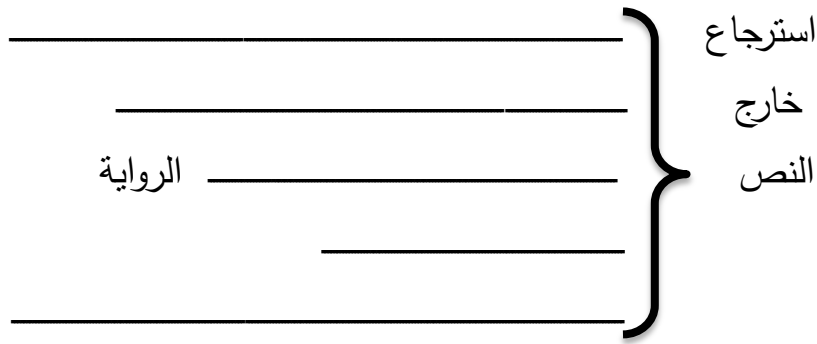
"كما يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع).. كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذلك بعد معين.. وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحدث أو الإغفال في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية"⁽¹⁾.

وتنقسم الاسترجاعات إلى نوعين: خارجية وداخلية.

1.1.1.3- الاسترجاع الخارجي: يعرف جيرار جينيت G.Genette بأنه "الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى"⁽²⁾.

وهذا الاسترجاع "يرتبط بخارج الحدود النصية للرواية"⁽³⁾.

ونبين تقنية هذا الاسترجاع خارج النصي من خلال ما يلي:



2.1.1.3- الاسترجاع الداخلي: "لا يتجاوز الحدود النصية، يستخدم لربط حادثة من الحوادث المماثلة لها"⁽⁴⁾.

1- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردي"، ص25.

2- جيرار جينيت، "خطاب الحكاية"، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص60.

3- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص47.

4- المرجع نفسه، ص48.

وهذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جنيت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"⁽¹⁾.

2.1.3- الاستباق: "تطرح هذه الحركة مشكلا من حيث التصور، فالرواية كلها تروى من الماضي أو بعبارة أخرى، هي بمثابة أحداث مرت بشخص المتكلم صاحب الشهادة الذي عايش جميع مراحلها"⁽²⁾.

"وهو تقنية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً"⁽³⁾.

ومعنى هذا أن الاستباق هو الانتقال إلى زمن المستقبل، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، ويمكن لهذه الاحتمالات والتطلعات أن يكتمل حدوثه أو يظل مجرد إشارات.

3.1.3- الاستشراف: "يدل على كل مقطع حكائي، يسرد أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، أما على المستوى الوظيفي، فتعمل الاستشرافات على تمهيد أو توطئة لأحداث متوقعة الحدوث، وحمل المتلقي على انتظارها، وقد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات: موت، مرض، زواج، عبارة عن شكل من أشكال الانتظار كما أنه حسب جنيت يكون أقل ورودا بالمقارنة مع الاسترجاع..."⁽⁴⁾.

2.3- مستوى المدة:

"أي المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة) وتعمل المدة على قياس سرعة السرد وبطنه مقارنة بالمدة الزمنية التي يستغرقها الحدث في الواقع لأن زمن القصة الحقيقي الواقعي يخضع للتتابع المنطقي ويسير بوتيرة واحدة بينما زمن

1- المرجع نفسه، ص48.

2- محمد سالم محمد الأمين طلبية، "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"، دراسة نظرية في سيمانتيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص290.

3- سمير المرزوقي، شاكر جميل، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص80.

4- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص50.

الخطاب أو السرد يتحكم فيه السارد، فله أن يزيد من سرعة السرد كما له أن ينقص فيها⁽¹⁾.

لهذا اقترح جيرار جنيت دراسة الإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات الخلاصة، الصورة، المشهد، الحذف، الاستراحة.. إلخ وهذا يقضي النظر في التناسب أو عدمه بين مدة الحدث وطول النص الذي يجمع معظم النقاد على الصيغ التي حددها جنيت⁽²⁾.

1.2.3- تسريع السرد: "حيث تكون مساحة الحكاية أكبر بالمقارنة مع مساحة النص، إذ يتم القفز على حوادث معينة في الحكاية، إن لهذا التسريع -عامة- أسلوبان هما: الخلاصة، الحذف أو الإسقاط، أي أن الحكاية التي يسردها السارد على القارئ تكون أكبر مقارنة بمساحة النص الذي تكتب فيه، لذلك كان لابد للسارد أن يتجاوز، وإن صح التعبير أن يختزل زمن الحكاية ويقلصه عن طريق القفز على بعض الحوادث التي في حكايته تلك دون تقديم أشار لها أو تفصيل. لقد ظلت حسب جنيت حتى القرن التاسع عشر⁽³⁾.

1.1.2.3- الخلاصة **Sommaire**: وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد

وآخر، لأنها بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي حتى تتحول من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل وعلى الرغم من ذلك، فإنها ترتبط -أساسا- بالأحداث الماضية، ويعد الناقد برسي لوبوك، أول من فطن إلى العلاقة بين الخلاصة واستنكار الماضي⁽⁴⁾، وهذا يعني أن "هذه العودة التلخيصية إلى الماضي تأتي -أحيانا- لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، لإمداد

1- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردى"، ص 192.

2- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص 52.

3- عبد المالك مرتاض، "تحليل الخطاب السردى"، ص 52.

4- حميد لحميداني، "بنية النص السردى"، ص 76.

القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث. وتتخذ الخلاصة الشكل

التالي: (1)

تلخيص:

_____ الزمن النصي.

الخلاصة أحداث حكاية

_____ زمن الحكاية.

ويمكننا أن نستنتج أن التلخيص سريع لإيقاع الأحداث حيث يلجأ السارد إلى سرد عدة أيام أو شهور أو سنوات من زمن القصة الواقعي دون تفصيل للأفعال والأقوال، وذلك في بضعة أسطر وفترات قليلة.

"فالخلاصة تسارع حركة نهجي Tempo وهو مع الإغفال والقفزة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا (أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمن طويلا لإكمالها) وهو يغطي مدى السرعة بين المشهد والاعمال" (2).

والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليديا مع المشهد، وكذلك الخلفية التي تنطلق منها إلى الواجهة وللتلخيص جملة من الخصائص أهمها:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد السردية والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة (على المسار السردية).
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

1- المرجع نفسه، ص78.

2- باديس فوغالي، "بنية الخطاب السردية" في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، العدد12، رجب 1423هـ، سبتمبر 2002م، ص213.

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع خلالها من أحداث⁽¹⁾.

2.1.2.3- الحذف Ellipse: تعمل هذه الصيغة على تسريع وتيرة السرد، إنها

حسب تودوروف: "وجود وحدة زمنية في القصة، لا تقابلها أي وحدة من زمن

الكتابة" إنها نوع من الإخفاء Escamotage يظهر ذلك من خلال عبارات: من

قبل، بعد سبع أسابيع، مر أسبوع، بعد الصيف... إلخ⁽²⁾.

"والحذف يشكل أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية

الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذا فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع في

الرواية الحديثة، في حين تتصف الرواية الواقعية بالتباطؤ، فسرعة النص الروائي تتراوح

من مقطع لآخر، فكما قد يرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عدة يرد أيضا العكس، أي

اختزال فترة طويلة - كما سبق الذكر - في سطور قليلة عن طريق الإلماع والإشارة⁽³⁾.

"وقد حدد جنيت استنادا إلى ذكره أو عدم ذكره، كالتالي:

- **الحذف المعلن (الصريح):** يتم تعيين المادة المحذوفة من زمن القصة داخل

النص يعلن هذا الحذف عن نفسه بسهولة، نظرا لارتباطه بمؤشرات محدودة: بعد

سبع سنوات... إلخ.

- **الحذف الضمني:** هو الحذف الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى

الزمن المحذوف، بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي

ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني⁽⁴⁾.

2.2.3- تبطئة الحكى: "إن مقتضيات المادة الحكائية وعبر مسار الحكى تفرض من

السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة

1- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردى"، ص226.

2- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص14.

3- المرجع نفسه، ص54.

4- جيرار جنيت، "خطاب الحكاية"، ص203-204.

زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكى، معتمدا على تقنيتين تمكنان من جعل الزمن يمتد من مساحة الحكى هما: الوقفة والمشهد⁽¹⁾.

1.2.2.3 - المشهد: هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير

الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد: "مدى اتساع حركة السرد النهجية، وهي مع الإعقال والوقفة والتمدد أو البسط والخلصة واحد من السرعات الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا)، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على مشهد".⁽²⁾

كما يعد المشهد بؤرة الأحداث الهامة في النص، فهو يجعل القارئ يشاهد هذه القصة وكأنه مسرح للشخصيات، كما أنه يمنح القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل بخلاف التلخيص "ففيه يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"⁽³⁾.

زمن الحكاية

صورة سردية

الحوار

مساحة النص

" كما يقصد بالمشهد ذلك المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فيتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، وهنا يسمى السرد (بالسرد المشهدي)"⁽⁴⁾.

1- حميد لحميداني، "بنية النص السردى"، ص78.

2- باديس فوغالي، "بنية الخطاب السردى"، ص213.

3- سعيد بوعيزة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص56.

4- محمد بوعزة، "تحليل النص السردى"، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص95.

2.2.2.3 - الوقفة Pause: هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، والمعنى هنا هو "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"⁽¹⁾.

الوصف

_____ المساحة النصية

الوقفة

الوصفية

_____ زمن الحدث

شخصية أو حدث

"وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن، الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى الحكاية لفترة قد تطول أو تقصر، تشبه هذه الوقفة محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"⁽²⁾.

إن الوقفة إذن إحدى السرعات السردية الأساسية، " فحينما يكون هناك جزء من النص السردية أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصدام -ويقال أن السرد قد توقف- والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية"⁽³⁾.

" ويسمي تودوروف الوقفة ب لأنها تقوم على نقيض من الحذف خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية، وبالتالي لا نصبح أمام الحكي وإنما أمام الوصف"...⁽⁴⁾.

1- باديس فوغالي، "بنية الخطاب السردية"، ص213.

2- سعيد بوعيطة، "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، ص59.

3- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردية"، ص169-170.

4- محمد سالم محمد الأمين طلبية، "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"، ص288.

من خلال ما سبق نجد أن الحوار والوصف "عند بعض الدارسين من وسائل السرد لا من قوامه، وإن كان المشهد لا يستغني عن الحوار والوقفة لا تستغن عن الوصف، فعلينا إذن إعطاء هاتين التقنيتين المزيد من الاهتمام لدورهما الكبير في العملية السردية، كيف لا وهما وسيلتين من وسائل السرد يستعان بهما لتقديم الشخصيات والكشف عن أفكارهما ومشاعرهما، كما يسهمان في رسمها، وفي تصوير الحدث وإنمائه، والكشف عن زمانه ومكانه"⁽¹⁾.

- الحوار: "بدا محكوما - عموما - بالهاجس الفكري، فكان مسندا في الغالب بالسرد يهيئ له المجال... مقتصر في الغالب على نقل أقول الشخصيات في القضايا الفكرية التي أقام عليها الكاتب قصته أو روايته"⁽²⁾.

وكثيرا ما ارتبط الحوار بالمرحلية، فهو عمود المسرح، إذ يجسد الصراع كبنية أساسية للمرحلية، ويعرف الحوار تقنيا على أنه: "حدث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب نفسه أو من ينزله مقام نفسه"⁽³⁾.

"كما يعتبر أداة فنية تكشف ملامح الشخصيات الروائية وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"⁽⁴⁾.

والرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث فحسب وإنما توظفه "ليكشف أيضا عن الملامح الذاتية النفسية والفكرية لكل شخصية في الرواية، بحيث يفصح بناء

1- عماد عبد يحيى، "البنى والدلالات في لغة القصص القرآني"، دار دجلة، المملكة الأردنية عمان، ط1، 2009م، ص359.

2- الصادق قسومة، "الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث"، مركز النشر الجامعي، دط، 2000م، ص160.

3- نجم عبد الله كاظم، "مشكلة الحوار في الرواية العربية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص09.

4- صبيحة عودت زعرب، "غسان كنفاني" جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص165.

الرواية عن نماذج إنسانية متنوعة تمنح عالمها حيوية وخصوبة، ومن خلال هذا المفهوم نلمس تطور الحوار في الفن الروائي شأنه شأن الأساليب السردية لذلك تعددت أنواعه⁽¹⁾.

- الوصف:

لغة: جاء في "لسان العرب" مادة وصف: الوصف، وصف الشيء بحليته ونعته وفي حديث عمر رضي الله عنه: "أن لا يشف، فإنه يصفها، ويريد الثوب الرقيق إن لم به الجسد لرقته، فلرقتة يصف البدن فيظهر حجم الأعضاء" فثبته ذلك بالصفة، كما يصف الرجل سلعته⁽²⁾.

اصطلاحاً: وهو ما يدل على الذات باعتبارها معنى هو المقصود من جوهر حروفه أي يدل على الذات بصفة "كأحمر" فإنه بجوهر حروفه يدل على معنى مقصود هو "الحمرة" فالوصف والصفة مصدران الوعد والعدة، والمتكلمون فرقوا بينهما فقالوا: (الوصف يقوم بالوصف، والصفة تقوم بالموصوف وقيل: الوصف هو القائم بالفاعل)⁽³⁾.

"وهو في الكتابة القصصية الحديثة مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة يتداخل مع المقومات الأخرى للنص ليؤدي معنى ما، أو يعلن عن موقف أو يعبر عن معاناة..."⁽⁴⁾.

ويتمظهر الوصف في تحديد الشكل الخارجي سواء للأماكن والأشياء أو الشخصيات، وقد عد لصيقاً بالسرد، فلا يخل شكل منه بما يتضمنه من التشخيص سواء للأحداث والأعمال أو الأشياء والأماكن لذلك فإنه: "من العسير أن نجد سرداً خالصاً"⁽⁵⁾.

1- المرجع نفسه، ص176.

2- ابن منظور، "لسان العرب"، ص356-357.

3- الشريف الجرجاني، "قاموس المصطلحات وتعريفات علم اللغة والفقه والفلسفة والمنطق والنحو والصرف والعروض والبلاغة" تحقيق محمد صديق، دار الفضيلة، ص211.

4- صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد" في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م، ص131.

5- عبد الحميد لحميداني، "بنية النص السردية"، ص78.

كما تضطلع هذه الأداة -عادة- برسم الصورة وإبراز الملامح والظواهر متحركة كانت أو جامدة، ويكون مدار الوصف -غالبا- على الأشياء والشخصيات، "وقد عد الوصف قديما أداة ثانوية، لكون الحكاية قائمة أساسا على الأحداث"⁽¹⁾.

- أنواعه: يمكن تقسيم الوصف إل ثلاث أنواع:

1- الوصف البسيط: " ونقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات، كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات، على تراكيب وصفية موجزة مثل: "رجل وسيم" أو كأن يكون الموصوف متراسا، غير مجزأ، وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالاته المسخر لها من قبل السرد، إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء، ينتج دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها"⁽²⁾.

2- الوصف المركب: "ونقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة أن يكون هذا الوصف معقد، أما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه، ويعني ذلك إننا نواجه هذا النمط حين نكون أمام الصيغة التالية: $\{(م)+(2م)+(3م)...\}$ "⁽³⁾.

3- الوصف الانتشاري: ونقصد به ذلك الوصف الذي يواكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له بأن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئته محور السرد، وإنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفصلة عن المعنى المسبق، وثائرة على تحكيمية عنوانها ومهدمة لمعالمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، وبواسطته نكتشف حقيقة

1- الصادق قسومة، "الرواية مقوماتها نشأتها وتطورها في الأدب العربي الحديث"، ص58.

2- عبد اللطيف محفوظ، "وظيفة الوصف في الرواية"، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م، ص49.

3- المرجع نفسه، ص50.

أخرى من حقائق العلاقة القائمة بين السرد والوصف، تتمثل في قلب المقولة الشائعة "لا يوجد سرد روائي بدون وصف" إلى "لا يوجد وصف بدون سرد"⁽¹⁾، لأن هذا النمط من الوصف بفعل تركيبه المتميز، إما تكون معمقة للحكاية الظاهرية أو معارضة لها... وهي في كل الأحوال لا تمضي بدون ترك عذوبة نوعية.

3.3- مستوى التواتر الزمني:

"التواتر هو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيه، فعلى سبيل المثال: فإنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة وأروي عدة مرات ما حدث عدة مرات، أو أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات"⁽²⁾.

ويسمى أيضا علاقة التكرار بين الحكى والقصة، والتكرار من منظور جيران جنيت هو: "بناء ذهني يقصي من كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الأحداث الأخرى التي من الفئة نفسها (أحداث متطابقة) أو اجترار الحدث الواحد"⁽³⁾.

1.3.3- أنواعه:

1.1.3.3- التواتر الانفرادي: "وفيه نجد خطابًا وحيدا يحكي مرة واحدة

ما وقع مرة واحدة، وهذا التواتر هو قاعدة التواترات، وهو دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، وتكون صيغته شبه رياضية ح=1ق=1.

2.1.3.3- التواتر التكراري: نجد فيه خطابات لا متناهية تحكي ما

وقع مرة واحدة، سواء كان ذلك بتغيير الأسلوب، أو باستعمال وجهات نظر

1- نجم عبد الله كاظم، "مشكلة الحوار في الرواية العربية"، ص15.

2- جيرالد برنس، "المصطلح السردى"، ص95-96.

3- نادية بوفنغور، "رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلع" مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب عربي جزائري، تحت إشراف الدكتور: يحيى شيخ صالح، 2009م-2010م، ص261.

مختلفة، باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، ويأخذ الصيغة التالية: ح ن/ق 1⁽¹⁾.

3.1.3.3 - التواتر التكراري المتشابه: "ويجسده الخطاب الواحد الذي

يحكي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أنه يروي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة، ويأخذ الصيغة التالية: ح 1/ق ن.

4.1.3.3 - التواتر التكراري المختلف: بمعنى أن تروي خطابات لا متناهية ما

وقع مرات لا متناهية، وهو في الحقيقة تنويع للتواتر الانفرادي، لأن تنويع المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في القصة، ونمثل هذا التواتر بالصيغة: ح ن/ق ن⁽²⁾.

1- المرجع نفسه، ص 263.

2- نادية بوفنغور، "رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلع" مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، ص 264.

الفصل الثاني

بنية الفضاء والشخصية في الرواية

- بنية الفضاء في الرواية.
- مفهوم الفضاء.
- أنواعه.
- البنية الشخصية في الرواية.
- مفهوم الشخصية.
- أنواعها.
- أبعاد الشخصية.
- الرؤية السردية في الرواية.

4- بنية الفضاء أو المكان الروائي:

1.1- مفهوم الفضاء:

تعددت المفاهيم حول مصطلح الفضاء الروائي ونجد منها:

1.1.1- لغة: إذا ما رجعنا إلى المفهوم اللغوي للفضاء، نجد أن ابن منظور في معجمه

"لسان العرب" يعرفه في باب الفاء في كلمة فضاء فيقول: "الفضاء هو المكان الواسع من الأرض وقد فضا المكان وأفضي إذا اتسع"⁽¹⁾.

وقد جاء في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة: "فضو، فضا، فضاء: المكان اتسع، خلا... فضاء جمع أفضية (ما بين الكواكب والنجوم من المسافات) ما اتسع من الأرض أو الخالي من الأرض"⁽²⁾.

وفي تاج العروس: الفضاء، الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول شهير: "وهو ما استوى من الأرض واتسع، ويقول أبو علي القالي: الفضاء، السعة ومنه المفضاة والمفضي: المتسع"⁽³⁾.

2.1.1- اصطلاحاً: يرى البعض أن الفضاء الروائي "يتحدد بالمكان في زمان محدد...

وحده البعض الآخر بأنه: "كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة"⁽⁴⁾، وخلص ناقد آخر، معتمداً على ما توصل إليه "حميد لحميداني، إلى أن مكوثي الفضاء الروائي هما: الزمن الروائي (آلية السرد) والمكان الروائي (آلية الوصف)"⁽⁵⁾.

وقد التفت هذا الناقد إلى مسألة مهمة جداً، في هذا المضمار وهي ترابط الزمان والمكان في العمل الروائي، ولكنه درسهما منفصلين على سبيل تسهيل الدراسة فحسب، فقضية

1- ابن منظور، "لسان العرب" مادة الفضاء، المجلد الثالث، ص311.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، 2001م، ص1099-1100.

3- المرتضى الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، الجز الثالث والعشرون باب الفاء، دولة الكويت، 1965م، ص111.

4- صالح ابراهيم، "الفضاء ولغة السرد"، ص08.

5- المرجع نفسه، ص09.

الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، مما يسمح له بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي (الفضاء)، "وقد اعترف الدارسون، من نقاد العرب بهذا النقص لما أحيط بهذا النسق الروائي من غموض، حيث قال: هنري متران: لاوجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"⁽¹⁾.

ويتخذ الفضاء الحكائي منزلة هامة في البناء السردية عامة، والروايات خاصة باعتباره "بنية أساسية تشمل الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"⁽²⁾.

"وليس المكان فضاء محايدا في النص الروائي الابداعي، ليس ظرفا حاويا لا لون له، إلا ما يلونه به ساكنه أو المار به، بل قد يكون المكان فضاءً رمزيا أو تعبيريا عن اختيار فني مخصوص يتجاوز ما هيته الأولى، عنصرا من عناصر القصة"⁽³⁾.

ولا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في "العمل" كأبي ركن آخر من أركان الرواية، "ويخطئ من يفترض (أنه) تكوين جامد أو محايد"⁽⁴⁾.

2.1- أنواعه:

يتخذ مفهوم الفضاء عدة أشكال:

1.2.1- الفضاء الجغرافي: "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه

الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

2.2.1- فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله

الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

1- حميد لحميداني، "بنية النص السردية"، ص53.

2- صابر الحباشة، "غواية السرد" قراءات في الرواية العربية من "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ إلى "بنات الرياض" لرجاء الصانع، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2010م، ص140.

3- المرجع نفسه، ص147.

4- صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد"، ص13.

وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكى، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص"⁽¹⁾.

3.2.1- الفضاء الدلالي: "يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر "جيرار جنيت" بأن الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة الصورة ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكى وما ينشأ عنها من بعد ويرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4.2.1- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"⁽²⁾.

5- بنية الشخصية في الرواية:

1.2- مفهوم الشخصية الروائية:

1.1.2- لغة: ورد في مادة "شخص" عند ابن منظور ما يلي: "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخص وشخوص (...). وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه (...). الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"⁽³⁾.

2.1.2- اصطلاحاً: إن الشخصية من المواضيع الأساسية في علم الانتاج الأدبي، فهي تمثل وفي كل الحالات، موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر، فالشخصية هي القطب الثاني الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه، وتطلق عبارة شخص على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه،

1- حميد الحميداني، "بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي، ص62.

2- المرجع نفسه، ص62.

3- ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد الأول مادة (ش.خ.ص)، ص280-281.

لكن في الحكاية والرواية وفي القصة والمسرح، هي الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية⁽¹⁾.

"والراوي الماهر من تغلبت أشخاصه واستولت عليه، وجعل القراء يعرفونهم ويتعاطفون معهم، ويحبونهم أو يكرهونهم مما يجعل تلك الشخوص تتحرك وتبقى في أذهانهم"⁽²⁾.

والشخصية بمثابة المعيار أو المجهر الذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تخبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع.

" كما أنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات قد تكون مهمة أو أقل أهمية، فعالة، مستقرة أو مضطربة وسطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها... وفقاً لتطابقها مع أدوار معيارية"⁽³⁾.

"والتشخيص هو محور التجربة الروائية، كانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية، هي أن تمكنا من فهم البشر ومعايشتهم"⁽⁴⁾.

"والشخصية في السرد تتحول من كونها ذاتا إلى كونها مجرد علامة أو رمزا، وكذلك بالنسبة للأحداث، والمواقف، والأشياء، والملابس... والاتجاهات الزمنية والأمكنة، والأقوال، فهي مجرد دوالٍ تشير إلى مدلولات، بالإضافة إلى ذلك فإن الكلمات التي تعبر عن هذه الأشياء هي مجموعة من الرموز التي تخضع للمنطق السيميولوجي نفسه، ومن ثم فإن السرد، يعد من الأنظمة السيميولوجية المركبة تركيبيا شديدا"⁽⁵⁾.

2.2- أنواعها:

- 1- محمد ساري، "التحليل البنيوي للسرد"، مجلة المنبر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، الأيام للتوزيع والنشر والإشهار، دار الصحافة، الجزائر، 1998م، ص196.
- 2- محمد بشير بويجرة، "الشخصية في الرواية الجزائرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983م، ص12.
- 3- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردية"، ص42.
- 4- صلاح صالح، "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص102.
- 5- عبد الرحيم الكردي، "السرد ومناهج النقد الأدبي"، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا (دط)، 2004م، ص118.

1.2.2- الشخصيات النامية (متحركة- متطورة- مدورة): يحتوي كل عمل روائي على

شخصيات متطورة، وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفة في العمل، والشخصية المتطورة في نظر الدكتور محمد نجم: "هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الاختفاء"⁽¹⁾.

ويمكن ان نميز الشخصية النامية من خلال قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لتكون نامية.

2.2.2- الشخصية المدورة: تشكل عالما كليا معقدا تشع بمظاهر كثيرة، تتسم بالتناقض:

تكره وتحب، تصمد وتهبط، تؤمن وتكفر، تفعل الخير كما تفعل الشر، إنها متبدلة الأطوار لا تستقر على حال، تفاجئنا دوما، إنها شخصية مغامرة شجاعة معقدة (هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية Dynamique).

3.2.2- الشخصية المسطحة Personnage plat: تشبه مساحة محدودة بخط فاصل،

لكنها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم"، وإنها شخصية بسيطة تظهر على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأمور حياتها بعامة، ثم إنها لا تفاجئنا (فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة Statique)⁽²⁾.

4.2.2- الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوي: "أما الشخصية الرئيسة فهي التي تقود

الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، في حين الشخصية الثانوية هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل الكشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتتطرق باسمها كما انها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها.

1- صبيحة عودت زغرب، "غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي"، ص121.

2- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية، ص99-107.

وتجدر الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والثانوية، وهذا ما ذهب إليه (عبد المالك مرتاض) حين قال: الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهاها بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتمًا، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن كان ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، لكنها قادرة لا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها⁽¹⁾.

5.2.2 - الشخصية المستديرة: " تجسد كل ضروب التنوع والتعقيد"⁽²⁾.

"كما صنف (فيليب هامون) الشخصية الروائية إلى ثلاث أنواع:

- الشخصية المرجعية: وضمنها (الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، والشخصيات الاجتماعية)، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيله.
- الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي التي تبشر بالخير، أو تنذر في الحلم..."⁽³⁾.

3.2- أبعاد الشخصية:

لدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد: "البعد الجسمي والاجتماعي والنفسي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بمعالمها الداخلية ونوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة، من خلال ردود أفعالها ومواقفها،

1- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص143.

2- المرجع نفسه، ص144.

3- محمد عزام، "شعرية الخطاب السردي"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، دط، ص13.

ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي⁽¹⁾.

" فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، وهذا ما ذهب إليه (جان إيف تاديه) بقوله: "أن العناية بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ، ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى"⁽²⁾.

الرؤية السردية في الرواية:

"وهي وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقا لها عرض الوقائع والمواقف"⁽³⁾، وقد حضي مفهوم الرؤية باهتمام كبير من الدارسين، " فقد تعددت الآراء حوله وتضاربت بشأنه على أساس تعلق هذا المفهوم بأحد أهم مكونات الحكى وهو الراوي، مما جعله مدار أبحاث ودراسات في محاولة لتقديم نظرية للسرد، كما اعتمدت الدراسات السردية الحديثة في تحديد أقسام الرؤية السردية أساسا على أعمال (جون بيون)، وهذا الأخير الذي قسمها بحسب موقع الراوي من المروي ومدى معرفته إلى ثلاثة أقسام هي: الرؤية من الخلف (Vision par derrière) والرؤية مع (Vision avec)، والرؤية من الخارج، رغم ان توماتشفسكي قد سبق غيره إلى تحديد زاوية الرؤية وأقسامه من خلال تمييزه لأنماط السرد الذاتي والسرد الموضوعي"⁽⁴⁾.

" إن اختلاف زاوية الرؤية وتبادل أدوار الحكى، إنما يكون لغايات فنية طموحة مثلما يؤكد بوث Pooth، هذه الغاية تتمثل أساس في تجاوز المعهود"⁽⁵⁾.

وقد قدم Pouillon ثلاث مجموعات رئيسية وهي كالتالي:

- 1- عبد المنعم زكريا القاضي، "البنية السردية في الرواية" تقديم إبراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص68.
- 2- المرجع نفسه، ص69.
- 3- جرالند برنس، "معجم المصطلح السردى"، ص245.
- 4- حميد لحميداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، ص47.
- 5- المرجع نفسه، ص47.

❖ **رؤية من الخلف V.par derrière**: تشبيهة بالتبئير في درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفه أي واحد من الشخصيات.

❖ **رؤية مع V.avec**: تشبيهة بالتبئير الداخلي والسارد يحكي فقط ما يعرفه أي واحد من الشخصيات⁽¹⁾.

" كما أنها تقنية حديثة حيث السارد لا يفرض سلطته القهرية على بطله، أو أبطاله كما في القصة التقليدية فهو يساويه في الحدث"⁽²⁾.

❖ **رؤية من الخارج V.du delors**: تشبيهة بالتبئير الخارجي والسارد يحكي بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات، كما قدم تودروف تصنيفا لمظاهر السرد -مع الاهتمام بكيفية إدراك القصة من الرواية- يقوم على أساس التصنيف الذي قدمه لها جون بيون ويتمثل فيما يأتي:

- **السارد < من الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف)**: وهذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان، وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسبت هذه المعرفة... وقد يتفوق السارد عنها، إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى الأفكار، بشخصيات كثيرة في آن واحد (وذلك ما لا يستطيعه أي من هذه الشخصيات)، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها...

- **السارد = الشخصية الروائية (الرؤية مع)**: ويعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية... "فهي ما كان فيها الراوي لا يتجاوز الأشخاص الآخرين في المعرفة بالأحداث أو الجزئيات.

1- جيرالد برنس، "معجم المصطلح السردية"، ص 245.

2- عبد القادر بن سالم، "مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م، ص 75.

- السارد > من الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما تراه وتسمعه لا أكثر، لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر، وهي ما كان فيها الراوي أقل معرفة بالأحداث من غيره من الشخصيات⁽¹⁾.

1.4.2 - مراحلها:

- المرحلة الأولى: "وبدأت مع النقد الأنجلو أمريكي منذ بدايات القرن الماضي واستمرت إلى أواخر الستينات، ومن خلالها احتل مفهوم الرؤية السردية الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، كما تبلور نظرياً من خلال الأبحاث والدراسات التي وضفته، خاصة لدل (هنري جيمس) و (بيرس) و (لوبوك) و (لينفلت) و (فريدرمان) وانتهاءً (بجون بويون) الذي كانت دراسته أكثر عمقا وتفصيلا وأهمية طبعاً، إذ أصبحت نتائج بويون أكثر ضرورة لأي دارس أو باحث.

- المرحلة الثانية: وتبدأ مع بداية السبعينيات مع ظهور السرديات باختصاص متكامل، انطلاق من أعمال تودوروف، الذي ميز بين الحكى كقصة وخطاب مسترجعا تصنيف بويون معدلا إياه⁽²⁾.

1- محسن بن ضياف، "دراسة يوسف غرديس كاتب القصة القصيرة"، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، ص111.

2- عبد القادر بن سالم، "مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد"، ص85.

الفصل الثالث

الفصل التطبيقي

- الزمن في رواية "أميرة ونشريسية".
- الفضاء في رواية "أميرة ونشريسية".
- الشخصيات في رواية "أميرة ونشريسية".
- الرؤية السردية في رواية "أميرة ونشريسية".

1- تجليات الزمن في رواية "أميرة ونشريسية":

يعد الزمن عنصرًا مهمًا في حياة الإنسان، (بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية) ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه، خاصة في مجال الأدب لأنه مكون رئيسي من مكونات الرواية. وتعددت الأزمنة في رواية "أميرة ونشريسية" ومن أهم الأزمنة التي وظفتها الكاتبة: فصل الشتاء نذكر منها على سبيل المثال "ينام الكل مرتعدا من شدة البرد في مدينة تتلذذ بالفتك بأجسام أبنائها بصقيعها الذي لا يحتمل"⁽¹⁾.

في هذا المثال نجد أن الزمن يتحدد بلفظة "مرتعدا" وهي تدل على أن أحداث الرواية وقعت في فصل الشتاء، ومن علامات ذلك ما ورد في قولها: "أزاحت الستار قليل، وراحت تلقي بنظرها.. البياض يكتسح المدينة.. قطع قطنية تتساقط من السماء خُيِّل إليها للحظة أن هناك يدا تبعث بها من الأعلى بانتظام دقيق"⁽²⁾.

ونفس الشيء نجده في هذا المثال، إذ حددت الساردة فصل الشتاء بقولها "البياض يكتسح المدينة" أي أنها حددت الزمن والفترة التي مكثت فيها الطفلة أميرة في المستشفى. بينما وظفت الكاتبة أزمنة عامة تتحدث فيها عن الفترة الصباحية "وفي حديقة البناية أين أمضت فترتها الصباحية ورفيقتها بمعية الممرضتين، سقط عصفور كان يعتلي غصن شجرة اللوز التي تتوسط الحديقة.."⁽³⁾.

وهنا وظفت الساردة ظرف الزمان "الصباح" للدلالة على الزمن الذي جرى فيه الحدث.

" بعدها بساعات قليلة يحضر المطر برذاذ خفيف ليغسل المدينة في أعقاب تراكم أغطية بيضاء من الثلوج فتتحول إلى مياه تجري باندفاع"⁽⁴⁾.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، دار بدائل للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، ص11.

2- المصدر نفسه، ص23.

3- المصدر نفسه، ص51.

4- المصدر نفسه، ص28.

فكلمة "ساعات" دالة على الزمن وبالأحرى المدة التي استغرقها سقوط الثلج ليعقبه هطول المطر.

"انقضت ساعات طويلة، وفي المكان مصيرٌ يستوجب تحديده.. حياة أو عدم!"⁽¹⁾. وهنا حددت الساردة المدة الزمنية التي تُجري فيها جاكين عملية دقيقة من أجل الوقوف على رجليها، والدليل على ذلك هو عبارة "ساعات طويلة".

ونفس الشيء نجده في هذا المثال: "انقضى أسبوع على تواجدها في المستشفى"⁽²⁾. فلفظة "أسبوع" تدل على المدة الزمنية التي مكثتها أميرة في المستشفى. زد على ذلك أن السرد في الرواية يقدم بضمير الغائب، ومن خلال الزمن الماضي، فالحكاية بكاملها وقعت في الزمن الماضي، والساردة تسرد عن حدث مضى لطفلة كان عمرها 5 سنوات وبالتحديد في فترة ما بعد الاستقلال سنة 1967م.

" حملها بين ذراعيه وراح يشق بها شوارع المدينة الصامتة ذات صباح.."⁽³⁾. فكلمة "حملها" تعود على والدها حطاب الحي، ومن هنا تبدأ رحلة أميرة مع العلاج. إننا نجد من خلال هذه الأمثلة أن الكاتبة عائشة غولي قد احسنت سبك الزمن، وحددته بفترات زمنية مختلفة: البياض يكتسح المدينة، ساعة، أسبوع، صباح، قبيل الاستقلال.

وقد أثرت الكاتبة استعمال تلك الاشارات الزمنية كدليل على تسلسل الأحداث وتواليها مما يعطي للقارئ طابع التشويق والإثارة وتكسير الرتابة والشعور بالملل. وفي رواية "أميرة ونشريسية" تتواجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع، أو الارتداد نحو الخلف في الزمن وقد استعملت الكاتبة هذا الاسترجاع لتوضيح الجوانب الغامضة من حياة "أميرة"، ومن ذلك:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص110.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، ص7.

" تذكرت بينهم بلا بلاط ولا طلاء، بجدرانها التي تملؤها الأم بالفحم وتتفخ فيه بكل ما أوتيت من قوة، ليصبح جمرًا يبعث في المكان بدفته" (1).

استعملت الساردة في هذا المثال عبارة: "تذكرت بينهم"، الدالة على العودة إلى الخلف من أجل استرجاع بعض الأحداث الماضية كالفقر والحرمان.

" صعد إلى الجبل دون العشرين، وأمضى سبع سنوات محاربًا، وقبيل الاستقلال بأشهر أنهت مشواره الحربي مجموعة رصاصات سكنت جسده.. " (2).

عادت الساردة في هذا المثال إلى الوراء، لسرد وقائع استشهاد عمها البشير.

" كلما حلَّ فصل الربيع.. أخذتها أمها إلى تلك الأماكن الجميلة، شمس صباح يقلد تلك الصباحات الريفية الجميلة، التي تُجمِّها محاكاة أخرى لأصوات الطبيعة وطيور البرية.. وتأملت ذلك المشهد المسترجع من عمق الذاكرة بوجه حزين، وبتنهيدة بثَّها عمقها إحياء بالأسى والأسف" (3).

وفي هذه العملية السردية، عادت الساردة إلى حدثٍ ماضٍ سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد إذ تحايلت على تسلسل الزمن السردى فقطعت زمن السرد الحاضر واستدعت الماضي بجميع مراحلها ووظفته في الحاضر السردى.

" فتذكرت أختها الزهرة بشعرها الأسود الحريري، وضحكاتنا التي كانت تغمرها السعادة.. " (4).

في هذا الكلام استرجاع على لسان الساردة لحادثة اشتياق أميرة لأختها الزهرة.. وكذلك تصور في مقطع استرجاعي آخر الطيبة الظاهرة في قلب أميرة وإن كانت عبارة عن رموز أو إشارات لنوايا أخرى:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص 42.

4- المصدر نفسه، ص 49.

" سقط عصفور كان يعتلي غصن شجرة اللوز التي تتوسط الحديقة.. هزعت إليه تسبقها دمعتها، وهي آسفة عليه تحاول إسعافه حباً وحناناً.. أربعها المشهد وهزّ كيائها وأحالها إلى صفة الحزن، تغوص في عمق الذاكرة فتأتيها تلك الصور"⁽¹⁾.

وما نلاحظه على العموم أن الرواية قد استحوذت على قدر من الاسترجاعات كانت جلها على لسان الساردة.

أما فيما يخص الاستباقات، فإن الكاتبة عائشة غولي وجدت أنه لا بدّ من إدراج هذه التقنية في ثايات الرواية: وسنذكر منها:

" طبعت قبلة على جبينها الغض، ووعدتها سرّاً أنها ستلاعبها، وستعطيها الكثير من أشياءها.. وعدّ سوف نفي به قريباً وهي مالكة لدميتين، ولعب متنوعة وأشياء أخرى.."⁽²⁾.
حين قالت الساردة: "ستلاعبها" وكذا "ستعطيها"، فإنها قد استبقت الأحداث وتوقعت حدوثها في المستقبل سواء في القريب أو البعيد منه.

" في أحضان ذاك الشيخ الحنون.. أخبرها يوماً أنها ستصير كبيرة، وستصبح طبيبة وستعالجه من أمراضه، فراحت من تلك اللحظة تتسح خيوط حلم جميل على وقع كلماته.."⁽³⁾.

" حينما سأعود إلى بيتنا سأعطي الدمية إلى أختي الزهرة.. من المؤكد أنها ستسعد كثيراً.."⁽⁴⁾.

وهنا ارتدت الساردة بالأحداث إلى الأمام فاستعانت بالسين المستقبلية، الدالة على المستقبل.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 51.

2- المصدر نفسه، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 57.

4- المصدر نفسه، ص 49.

وعن المدة الزمنية فقد اقترح كما سبق الحديث في ذلك - أن تدرس من خلال أربع تقنيات وهي: المجمل، الوقفة، الحذف والمشهد، وذلك وقف مستويين "تسريع الحكى" و "تبطئة الحكى".

أم عن تسريع الحكى فهو يضم المجمل والقطع، فعن المجمل نجد أمثلة لا بأس بها من ذلك:

" قبل رحيلها تم إقامة حفل على شرف التّجباء الذين يتوجهون إلى خارج الوطن، حضره كبار المسؤولين في المدينة، وتمّ خلاله تسليمها وسام النجاح والاستحقاق.."(1).

فالساردة في هذا المحكي قدمت لمحة سريعة عن تكريم سلمى أثناء حصولها على الشهادة.

" البكماء وهي مملوءة دهشةً ورعباً يتحرّر صوتها الأسير من سنوات فينبعث صراخا.. صراخ استيقظت له المدينة.. فزعت له الطيور.."(2).

كما لخصت الساردة هنا، ما حدث خلال سنوات في بضع كلمات وأسطر قليلة.

" إذ يردّد عنه أنه كان أحد كبار الجواسيس إبان سنوات الجمر الحارقة للبشر والشجر والحجر.."(3).

وفي هذا المثال لم تذكر ما حدث أثناء سنوات الاحتلال، بل اكتفت بتقديم سريع للأحداث دون تعرضها للتفاصيل.

" التفت الطبيب إلى الأب ليخبره عن خطورة الداء، وأعلمه انه سيتم حجزها في المستشفى لتخضع لعلاج مكثف مدة طويلة.."(4).

كما اختصرت الكلام في كلمات معدودة.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص106.

2- المصدر نفسه، ص101.

3- المصدر نفسه، ص34.

4- المصدر نفسه، ص15.

وظفت الكاتبة تقنية القطع أو ما يسمى بالحذف في مواضع عديدة من الرواية ومن أمثلتها نجد ما يلي:

" طال أمد استرجاعها تلك الصورة المختبئة في عمق الذاكرة كماوى دافئ.. كانت الابتسامة ترسم على محياها فتزيد من بهائها وعنفوان طفولتها.. " (1).

حين نقرأ هذا المثال نحس أن ثمة كلام محذوف عمدت الساردة على القفز عليه كي لا يشعر القارئ بالملل.

"انقضت ساعات طويلة، وفي المكان مصير يستوجب تحديده.. حياة أو عدم!" (2).

ويكرر الحذف في هذا المثال بقصد تريخ الحكى في قولها:

" رباه رحماك.. رحماك.. رأفتك.. إن لي قلبا يتمزق ألما ويعتصر وجعا.. " (3).

استعملت الكاتبة في هذا السياق الحكائي علامات الحذف أكثر من مرة، والتي توحى بأن هناك كلام مستقطع لم تذكره الساردة من باب تسريع الحكى، بغرض عدم الخروج عن مجال الصراخ والعيويل، كما عملت نقاط الحذف على شغل البياض بين الكلمات والجمل.

ولا تكاد تخل صفحة من صفحات الرواية من تقنية الحذف بوسطة النقط، والتي

زخرفت بها الرواية من بدايتها إلى نهايتها، كما جاء مثلا في قول أميرة:

" ماما.. ماما.. ماما.. هذه الدمية هدية لأختي الزهرة.. " (4).

وهو حذف غير محدد، حيث كان بإمكان الساردة أن تستغني عن تلك النقاط

بعبارات حكائية، لكنها رغبت في فتح فهم النص للقارئ وجعله يشارك في إنتاج النص.

أيضا في قول جورج:

" وداعا باريس.. وداعا لكل آلامي وخيباتي.. وداعا لكل انكساراتي.. " (1).

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 110.

3- المصدر نفسه، ص 174.

4- المصدر نفسه، ص 172.

وفي سياق آخر:

"إذ يردد عنه أنه كان أحد أكبر الجواسيس إبان سنوات الجمر الحارقة للبشر والشجر والحجر.." (2).

لم تذكر الساردة ما حدث خلال سنوات الجمر، بل حذف ما وقع فيه قصد الاختصار في الكلام.

" صعد إلى الجبل دون العشرين، وأمضى سبع سنوات محارباً، وقبيل الاستقلال بأشهر أنهت مشواره الحربي مجموعة رصاصات سكنت جسده.." (3).

كما لم تذكر في هذا المثال ما حدث قبيل الاستعمار، كي لا تطيل الكلام، ونفس الشيء نجده في المثال التالي:

" أتى الصباح.. وهم يستقبلون يوماً جديداً، كان محمد هو ابن الأربع سنوات بعبائه البيضاء وعراقيته المزركشة بخيوط ذهبية تغطي رأسه.." (4).

وعموماً كان استخدام تقنيتي "الخلاصة والحذف" باعتبارهما تقنيتان تعملان على تسريع وتيرة السرد -بقدر معقول- خاصة "الحذف" الذي طغى على كامل الرواية، وعن تبطنة الحكى استعملت الكاتبة عائشة غولي تقنيتي الوقفة والمشهد.

الوقفة:

لجأت الساردة لتوظيف الوصف كتقنية لا مناص منها في السرد، وقد ورد في رواية "أميرة ونشريسية" أمثلة كثيرة نجد من ذلك:

" .. أما هي فكانت تتجول في المكان بنظرها، وراحت تجري حديثاً مع نفسها في صمت عن جمال القاعة ودفئها الذي نفذ إلى كل جزء من جسمها النحيل، وعن البلاط

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 161.

2- المصدر نفسه، ص 34.

3- المصدر نفسه، ص 17.

4- المصدر نفسه، ص 51.

الذي يزين أرضية القاعة، وعن الجدران المطلية بلون أبيض صاف صفاء السماء في يوم صيفي جميل.. " (1).

قامت الساردة في هذا المثال بوصف قاعة العلاج قصد تعطيل السرد للحظات وتقديم لمحة موجزة للقارئ عن مكان تواجد البطل.

كما نجد في سياق آخر:

" جسدها أنهكه المرض وفتكت به الحمى، وحلقها مزقه السعال الديكي، فغاب كثير من وعيها بما يحيط بها، ولون ثغرها بالشحوب وتبطع بالذبول، وتوقفت عن اللعب واللهو مع أترابها وأخويها وأبناء عمها.. " (2).

في هذا المقطع عملت الساردة على إبراز بعض مواصفات البطله وسماتها قصد التعريف بها، وما يميز هذا الوصف أنه وصف خارجي، وظيفته توسيع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية وكذا عمل على وصف الشخصية من الخارج، إذ ذكرت المواصفات الظاهرة وهيئتها.

كذلك في قول الساردة:

" راحت تسأله في صمت:

فيما كان صراخكم وعويلكم ذات صباح؟ كانت متوجهة إليه بنظراتها كأني بها تقرأ عبر تقاسيم وجهه الذي ارتسمت على متنه كآبة استعصت على عقلها الصغير أن يعي سرها ويفسر أسبابها.. " (3).

قامت الساردة في هذا المثال بوصف مشاعر البطله والأسئلة التي تحيرها وقلقها الشديد، أي أنها وصفت الشخصية من الداخل بذكر السمات النفسية أو المكونات الشخصية لها.

وفي موقف وصفي آخر:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص10.

2- المصدر نفسه، ص07.

3- المصدر نفسه، ص15.

" انزوت بجسدها النحيل في إحدى زوايا الغرفة مستسلمة لأفكار تتلاعب بفكرها.."(1).

قامت السادة بوصف خارجي للبطلة لكي تعطي فكرة للقارئ عن شكلها ليسهل عليه تصورها في ذهنه.

وعموماً يمكننا الاستنتاج أن من أبرز ملامح سرد عائشة غولي، أنه يمتزج بالوصف، هو ليس مجرد وصف عابر، وإنما هو وصف أقرب ما يكون إلى الصورة أو الرسم بالكلمة، سواء للأشخاص أو الأماكن أو الوقائع، وهي سمات ترتفع بسردها عن الكثير والكثير جداً من القصاصين العرب، كما قد يغلب عندها الوصف عن السرد.

المشهد:

وهو يعد محور الأحداث، حيث يقوم من خلاله السارد كلام الشخصيات موظفاً تقنية أخرى هي الحوار.

وقد احتوت رواية " أميرة ونشريسية" على الكثير من المشاهد المتناثرة في ثنايا الرواية والتي اتسمت بالطول في معظمها، من ذلك الحوار الذي دار بين أميرة والطبيب جورج.

"حاول مقاطعتها وهي تسترسل في سرد ما رأت..

- أميرة، علينا أن نحزم الأمتعة، لأننا سنغادر.. وقبل ذلك سأجعلك تتمتعين برؤية

أشياء ستحبينها.. نعم؛ ستعجبك حتماً..

- ماذا بابا جورج؟ ما الذي سأراه؟.

- سترين مدينة كبيرة "وجميلة" وحدائق مترامية الأطراف وستتعلمين ربما باللعب مع

ابنتي وأترابها و...

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص16.

- لا أريد شيئاً بابا جورج، أريد أن أرى مدينتي الصغيرة وبيتي وأمي وأبي وإخوتي وأختي الزهرة.. أنا أشتاق إليها كثيراً، وأريد أن أَلعب معها، وأن أهدّيها أشياء جميلة كانت الأخت مارية قد أعطتها لي..
- نعم؛ أكيد يا أميرة.. سنذهب وسترين مدينتك وحيك وبيتك.. سيكون ذلك عمّاً قريب.. فقط اصبري قليلاً.. وكشخص كبير توجهت إليه بنظرة يملؤها الدمع، وبصوت موجوع.
- بابا جورج أنا صبرت كثيراً صبراً يشبه صبر ذاك العصفور المجروح الجناح.. نعم؛ كان صابراً رغم ما كان يعانيه من ألم. أذكر ذلك اليوم حينما رافقتنا الممرضة إلى حديقة مشفانا في المدينة الصامتة.. سقط العصفور من على غصن الشجرة وكان جناحه ينزف حتى أنني رأيت ما يشبه الدمع يتقاطر من عينيه، لكنه كان صابراً جداً صبراً تعلمته من ذلك اليوم.. نعم بابا جورج؛ تعلمت من ذلك العصفور أن أصبر ولا أبكي وأن أضع نصب عيني أن الصبر سيقودنا إلى النجاة، وها أنا ذي أنجو.. نعم بابا جورج؛ أنا نجوت من مرض كان سيرحل بي عن هذا العالم وعن عائلتي: أمي وأبي حطاب الحي وإخوتي وأختي الزهرة.. أنا صبرت فنجوت، لكنني لا أستطيع أكثر من ذلك.. ما أريده أن هو العودة إلى حيّ الجميل.. نعم بابا جورج؛ حيناً جميل جداً فيه شجرة اللّباب وأشجار اللّوز، فيه جيران أنا اشتاق إليهم.. فيه ممّرات أنا أشتاق للّعب فيها..
- سيحدث ذلك يا أميرة.. سيحدث.. لكنني سأفتقدك، سأشتاق إليك.. ضمّها إلى صدره وراح يربت على كتفيها، فعانقته وهي تقول له:
- لن أعيش بعيداً عنك بابا جورج، بل ستكون أنت أيضاً في حيناً.. كانت أحلامها الطفولية الصغيرة في أن يسكن جورج حيّهم..

- سيحدث خيرًا يا أميرة.. نعم؛ سيحدث خيرًا.. أتركك الآن.. سأتي بعد قليل رقيقة سارة وجاكين.. اتفقنا؟
- وهو كذلك بابا جورج.. أريد أن أراهما أنا أيضًا.. (1).
- أحدث المشهد الحوارى السابق تجانسًا بين زمن الحكاية وزمن الحكى، حيث عمل على الكشف عن تعاطف وطيبة جورج لأميرة مما دفع بها إلى التمسك به واعتباره كوالدها.
- كذلك المشهد الذي كان بين الطبيبة المساعدة وإدوارد:
- " إليزابيث وفي خطوة جريئة منها تتبعه إلى غاية ذاك البيت، ودخلت وراءه تتبع خطاه، وتسقط نظرها المشدوه على الحائط الملىء بالصور، وهو يهم بتعليق أحداثها احتفالًا بالانتصار المحقق..
- إدوارد.. إدوارد؛ ماذا تفعل؟
- فاجأه الصوت والسؤال، أريكه الموقف الذي لم يتوقعه..
- كيف تجرأت؟ كيف؟ من أذن لك بذلك؟
- إدوارد.. اهدأ قليلاً.. أنا.. أنا أردت فقط... يقاطعها بلهجة قوية تهز كيائها، بل وتزعزع الرعب في أعماقها، فتراجع بضع خطوات إلى الخلف..
- غادري بسرعة.. غادري فوراً.. لا أريد رؤية أحد هنا.. هل تسمعين؟
- لن أغادر يا إدوارد.. عليك أن تشرح لي..
- لن يجزني أحد على شرح شيء.. ليس ثمة ما يُشرح.. غادري فوراً..
- لكنه أمام امرأة تترصده منذ سنين تحاول أن تقرأه، وأن تفك تلك الشيفرة المحيطة به، وتودُّ أن تلج عالمه..
- قدرى يا إدوارد.. نعم؛ قدرى أوقعنى في حبك، وأنت بهذا الكم من الأسرار والغموض.. قدرى أن يرتجف قلبي لرؤيتك ويرقص فرحاً بمجرد أن يلمحك..

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص144-146.

- ماذا تقولين؟ أنا لا أعترف بالحب، ولا بشيء آخر..
- أعلم.. أعلم يقينًا ذلك، ومع ذلك عليك أن تمنحني فرصة..
- فرصة.. ها ها ها.. لم أيتها الشقراء الساحرة؟ كي توقعيني في شباكك، وتجعلي مني عاشقًا؟ ابحثي عن غيري؛ فأنا أتيت لهذا العالم لإنجاز مهام أخرى..
- إنجاز ماذا يا إدوارد؟ هيه؛ إنجاز ماذا؟
- وما شأنك أنت؟ من تكونين حتى أتكلف مهمة الشرح لك.
- باسم الزمالة، وباسم الحب وباسم الانسانية..
- لا أعترف بكل هذا الهراء.. انصرفي حالا، وامحي من مخيلتك أن يكون إدوارد كما تودين أن يكون.. ابحثي عن غيري، فأنا أعيش من أجل مهمة لن تنتهي إلا بانتهائي؛ فلا تضيعي وقتك وانصرفي بهدوء دون إحداث ضجة أو صخب، ولا تلتفتي خلفك حيث أنا، فليس معي إلا الهلاك.. أسمعين؟ هيه؛ أسمعين؟
- إليزابيث تزداد صلابة وتزداد إصرارًا.. تتسمّر في مكانها.. تحوم بنظرها حول الصور المعلقة على جدارية الغرفة الشاسعة.. صور كل منها تحكي قصة وتخفي سرا.. لكن أكثر ما جذبها منها تلك الصورة لفتاة في سن الطفولة بشعر كستنائي وعينين كبيرتين بلون يشبه لون العسل المصفى، وابتسامة تميزها؛ وتجلب الناظر إليها.. وقفت مطولًا عند الصورة غير آبهة بما كان يقول إدوارد..
- بيتك جميل يا إدوارد..
- لمن الصورة؟ أرجوا أن تجيبني..
- وما الذي يهمك؟ أنت؛ لم تسألين؟
- إنه مجرد سؤال! أو لنقل أن صاحبها على قدرٍ من الجمال بحيث لا يمكن للناظر إليها أن لا يسأل عمّن تكون.. وجه بريء.. ملامح هادئة.. نظرة تمتلئ حزنًا.. من تكون برّيك؟

تتهد إردارد تعبيرا عن امتعاضٍ يخف وراءه حزناً دفيناً وأجاب متثاقلاً كمن يؤدي مهمة شاقّة..

- الصورة لشقيقتي توأمي..

- ماذا؟ (ردت إليزابيث بدهشة)..

- نعم؛ هي شقيقتي.. أعلم ما يدعشك.. نعم.. نعم كانت هكذا.

- كانت؟ كانت؟ إردارد؛ ما معنى ذلك؟ ألم تعد موجودة؟ أقصد..

يقاطعها:

- نعم؛ لم تعد في هذا الكون.. غادرت الحياة في سن الشباب.. كانت عاشقة

للحياة وللحب، وللعمل..

- عذراً منك يا إردارد..

- على ماذا؟ على أنك تذكريني بها؟ لم أنسها يوماً..

برحيلها أخذت معها قلبي وأحاسيسي، وكل ما يملكه المرء.. قلت لك أنها توأم

روحي.. يعني جزء مني، بل إنها أنا.

- إردارد؛ لكن الحياة تستمر..

- ليس بدونها يا سيدتي.. ليس بدونها.. إنها الشق الآخر من روحي، ذاك الخبيث

الذي داهمها على حين غرة مستوطنًا أحشائها؛ آلامه التي عانت منها أرقنتني

وأحالتني إلى ضفة لا حياة ولا وجود.. رحلت؛ نعم رحلت.. تركتني أعيش الوجد

ورحلت، ومن حينها قطعت وعدا على نفسي أن أنتقم لها ولنفسي من هذا

المسمى خبيث.. ولا حياة لي.. أنا عدم.. أنا لا شيء.. هل تفهمين؟ أنا لا

شيء.. فما عليك إلا الرحيل يا إليزابيث.. اقفلي الباب وراعيك.. سأشرب نبيذاً
احتفاءً بالانتصار إلى حين.."⁽¹⁾.

والملاحظ في هذا المشهد أنه عمل على إبطاء الحكى، وأحدث نوعاً من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكى، بالإضافة إلى إنجازها هذه الوظيفة الأساس عمل على تصوير الحوار المتوتر الذي تمّ بصورة مباشرة بين إليزابيث والطبيب إدوارد، وكان الحوار بمثابة نقاش جاد بينهما، فالإليزابيث عبرت فيه عن حُبّها ومن جهة أخرى قرّرت أن تفك شيفرة أسراره وتتبين حقيقته، بالمقابل عبّر إدوارد هو الآخر عن إحساسه ومشاعره واستيائه من فقدان أخته التوأم بسبب مرض خبيث.

أما عن لغة الحوار عند غولي فكان باللغة الفصحى وابتعدت عن اللهجة العامية.

التواتر:

في روايتنا " أميرة ونشريسية" نجد أن عائشة غولي روت وفي جلّ التكرارات التي أوردتها مرة واحدة ما حدث مرة واحدة كما روت مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، كما نجد ذلك في الأمثلة التالية:

" بدا نور الطفلة يشع وميضه في مُقلتيها، وراحت أسارير ثغرها تتفرج شيئاً فشيئاً، وراحت روحها تعكس تلك البهجة مفرجة عن مرحٍ منذ وفود سلمى إلى المستشفى"⁽²⁾.

فمثل هذا الحدث جرى أكثر من مرة لكن الساردة روته مرة واحدة.

وأيضاً:

".. انقطعت للتفكير بحزن كبير وهم اكبر.. كبرت بكم هائل من السنين في ظل تفكيرها العميق وجرحها الأعمق.."⁽³⁾.

فالساردة لم تكرر ذكر ما حدث، رغم أنه حدث أكثر من مرة، فأميرة كلما حاولت التفكير في الماضي واسترجاعه تعاودها الأحزان.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 113-116.

2- المصدر نفسه، ص 79.

3- المصدر نفسه، ص 36.

كذلك:

" لا نريد صدقة.. نريد حياة كريمةً في وطنٍ أردناه شامخاً شموخ تلك الجبال المنتصبة في عنفوان وكبرياء جبال (الونشريس)" (1).

ومن الحدث "رفض أميرة لقفة رمضان" تعبيراً لكرامتها وكرامة أسرتها وهذا الحدث لم يكرر في بقية الرواية.

ونفس الشيء قامت به في هذا المقطع:

" انقضى أسبوع على تواجدها في المستشفى.. هدأت روعة جسدها واستقرت حالتها بفعل ما تتولته من دواء وبتأثير الدفاء وكل ما تلقته من عناية خلال هذا الأسبوع.."(2).

".. كان يغادر المنزل فجرًا ولا يأتيه إلا عند صلاة العشاء ومُحملاً بيزاد بسيط.. كان يكتفي بخبز تتفنن الأم في إعداده، وقطعة جبن، كان يمضي يومه كاملاً في الغابة وكان يطلق العنان لصوته يردّد أغاني العامة.. هكذا كانوا يسمونها، وهو نوع من الأغاني الشعبية يؤديها الرجال في الأفراح.."(3).

" مرّ على مخيلتها صوت عمها.. كانوا يسمونه سبع الغالبة.. صعد إلى الجبل دون العشرين، وأمضى سبع سنوات محارباً، وقبيل الاستقلال بأشهر أنهت مشواره الحربي مجموعة رصاصات سكنت جسده، وخربت ذاكره وأردته أعرجاً مدى حياته.."(4).

أما في هذا المقطع فقد روت الساردة مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، لأن الحدث لم يتكرر فالحدث ثانوي له دور مهم في تطور الفعل الحكائي.

ونفس الشيء نجده في:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص76.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، ص16-17.

4- المصدر نفسه، ص17.

" كان لبوح ليلى الأثر العظيم على نفسيها استنقلت يومها الذي تجرد من كل طعم، يوماً عاشته بملل ورتابة أحكمت القبضة على قلبها الذي استسلم إلى حزن تداعت له كل جوارح جسمها استوحشت المكان، وغاصت في عمقها تبحث عن منفذ لخيك أمل تتشبث به كمن غرق في القاع، وراح يتعلق بفضة بالية علها ترفعه إلى الأعلى.."(1).

فقد جرى هذا الحدث الروائي مرة ولم يتكرر في أي صفحة من الصفحات.

كما نجده ايضاً في:

" هل يقوى احدكم على منحي ذراعاً تسعفني في حمل قفة الرحمة؟ من يفعل ذلك؟ القفة حملها ثقيل.. ثقيل جداً.. لن يقوى جسده مبتور الأعضاء على حملها.. الهبة كبيرة وثقيلة الميزان.."(2).

فالروائية روت ما حدث مرة واحدة.

" سي العربي مرة وهو ينصب كميناً مع رفاقه لرجال العدو تم القبض عليه، وتعرض لعذاب فاق الوصف.. عذاب انتهت رحلته بإعدامه، والتكيل بجثته وصل حدّ التلاعب بأعضاء جسمه"(3).

وفي هذا المقطع الروائي، روت الساردة مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة. وما يلاحظ أيضاً في الرواية أنها تنتهي بلازمة متكررة ودائمة مع مرور كل مشهد وهي " أصوات الصراخ والعيول" فقد تكررت في الرواية لأكثر من (41) مرة، فهذه اللازمة قد أشاعت جواً حزيناً فيها، والتي تظهر فقط عندما نتحدث عن شخصية البطلة "أميرة" فيتأكد المتلقي أن الحزن لصيق بها، فتزداد ليده حدة الحيرة والغموض مع مرور كل مشهد ليتفاجأ في الأخير بحقيقة صعبة جداً وهي موت أختها الصغرى.

وعموماً كان توظيف عائشة غولي لهذه المقاطع التكرارية لأسباب عديدة منها: عدم تحسيس القارئ بالملل، فهي تحصر معانيها الكثيرة في عدد قليل من الكلمات.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص33.

2- المصدر نفسه، ص73.

3- المصدر نفسه، ص59.

2- تجليات الفضاء في رواية "أميرة ونشريسية":

تتنوع الفضاءات في رواية "أميرة ونشريسية" وهي تحمل دلالات مختلفة ومنها:

1.2- الأماكن المغلقة:

1.1.2- المستشفى: يمثل المستشفى أو "البناية" الفضاء الواسع الذي يشمل: غرفا كثيرة، وأروقة، ممرضات وأطباء ومرضى وحديقة. وهي تشغل حيزاً مهماً، فهي المكان الذي تدور فيه شخصياتها وذلك في قولها: " انتهى بهما المطاف إلى ولوج تلك البناية الكبيرة، ثم قاعة فسيحة تكتظ بأناس كثيرين يجلسون على طوابير تمّ تصفيفها بانتظام.. أما هي فكانت تتجول في المكان بنظرها، وراحت تجري حديثاً مع نفسها في صمت عن جمال القاعة، ودفئها الذي نفذ إلى كل جزء من جسمها النحيل، وعن البلاط الجميل الذي يرين أرضية القاعة.. " (1).

وأيضاً في قولها:

" انقضى أسبوع على تواجدها في المستشفى.. هدأت روعة جسدها واستقرت حالته بفعل ما تناولته من دواء، وبتأثير الدفاء وكل ما تلقته من عناية.. " (2).

"لاحظت حركة حثيثة في الرواق الطويل والغرف المجاورة.. مجموعة من النساء يُدعَيْنَ الاخوات بألبسة شديدة البياض، يغطين رؤوسهن بقطع قماش أبيض كنّ كأسراب حمام.. " (3).

" التفت الطبيب إلى الأب ليخبره عن خطورة الداء، وأعلمه أنّه سيتم حجزها في المستشفى لتخضع لعلاج مكثف مدة طويلة.. " (4).

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص10.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، ص22.

4- المصدر نفسه، ص11.

2.1.2- الغرفة: وهي فضاء مغلق شغل حيزاً مهماً في الرواية والتي ضمت المريض

وقد وردت في الرواية إشارة إليها:

" اعتكفت في غرفتها مكتفيةً باللعب بدميتها معتلياً سريرها.. الصمت أعلن سيادته على المكان وبراعتها ارتسمت لوحةً فنيّةً تُحملُ تفاصيلها الجميلة بين الثنايا كريحانة أنعشتها قطرات الندى.."(1).

".. غير أنا الطبيب قطع الطريق أمام ذلك حينما أمر أن تنهض من سريرها، وطلب من الممرضة أن تنزع ملابسها العلوية كليّةً، ليتم التوجّه بها إلى أسفل البناية ليدخلوها إلى غرفة يكسوها الظلام تتوسطها آلة ضخمة؛ يقف خلفها رجل لم ترى وجهه، وكان يصلها صوت ليخترق العتمة.."(2).

".. وراحت تركض في أرجاء الغرفة معبّرة عن فرحتها الكبيرة بما أصبحت تمتلكه.."(3).

3.1.2- البيت: وهو مكان مغلق، يشكل حيزاً مهماً في حياة الانسان، إذ عادة ما يكون

مصدر راحة وأمان وطمأنينة، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان، وهو يحميه من الضياع والتشرّد، وفي البيت يحقق الإنسان ذاته، ويتحرر من قيوده ويطلق العنان لمخيلة وفيه يبكي الانسان ويضحك ويمثل البيت لأميرة مكان تتقاسم فيه مع أسرته العيش على حلوه ومرّه، والبيت عموماً يمثل نموذجاً للألفة ومظاهر الحياة الداخلية.

" تذكرت بيتهم بلا بلاط، وبلا طلاء بجدرانها التي تملؤها الأم بالفحم وتنفخ فيه بكل ما أوتيت من قوة، ليصبح جمرًا يبعث في المكان بدفئه.."(4).

".. أريد أن أرى مدينتي الصغيرة وبيتي، وأمي وأبي وإخوتي، وأختي الزهرة.."(5).

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص49.

2- المصدر نفسه، ص20.

3- المصدر نفسه، ص26.

4- المصدر نفسه، ص10.

5- المصدر نفسه، ص145.

" استيقظ الجميع على غير العادة ليتحول البيت إلى خلية نحل تمتلئ حركة من طلاء جدران المنزل، وتنظيف وترتيب للأثاث وتغيير ملامح الحياة فيه.. تغيير يعكس ما بداخلهم ابتداءً من آلام ذات الوجه الأسمر بوشمها الأخضر الشاهد على عنفوان صبرها وجلدها؛ مروراً بأبٍ كان عنوانه الانكسار ليتحوّل إلى ما يشبه إنسان في أبهى حالاته وأجملها، بما صار يورّعه من ابتسامات تجمل ثغره، وتميط اللثام عن إنسانية دفنتها الخيبات والفقر والعوز"⁽¹⁾.

" دار حولها الجميع معانقين مقبلين م مبتسمين؛ وحملها الأب وشق بها تلك الأكوام البشرية قاصداً بها بيته لتتلقاها أمها صارخةً فرحاً وابتهاجاً، وتعلو الزغاريد بلا انقطاع، وتعلو الأهازيج ويتدفق الفرح كسيل جارف.."⁽²⁾.

ويشكل المنزل بالنسبة للشخصية البطلة راحة وحب وشوق بعد طول غياب في رحلتها مع العلاج، كيف لا وهناك تجد جواً حميماً مع والدها وأمها وأخويها وأختها الزهرة، الذين يشاركوها فرحتها وحزنها.

4.1.2- المدرسة: وهي مكان للتعلم والدراسة يشغل حيزاً واسعاً في حياة الإنسان، ففيها يعلم الآباء أبناءهم، ناهيك عن دورها الكبير في تنشئة الأجيال وتربيتهم وتوعيتهم.

" كان لمدرستها النصيب الأكبر من هذه التحضيرات أيام وصل مداها إلى أسبوع.. تجنّد خلاله المتواجدون في هذه المدرسة للقيام بمسؤوليات جسام من تحفيظ للأناشيد إلى صنع أعلام من ورق تم تلوينها بألوان ثلاثة: من أبيض وأحمر وأخضر.."⁽³⁾.

2.2- الأماكن المفتوحة:

وتحضر في الرواية الأماكن المفتوحة بأشكال مختلفة:

1.2.2- المدينة: مكان لتجمع سكاني يزيد عن تجمع القرية، حيث أنا غالبية السكان يعملون في التجارة أو الصناعة أو الإدارات العامة.

ولقد ورد لفظ المدينة في الرواية في أكثر من موضع منها:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص151.

2- المصدر نفسه، ص167.

3- المصدر نفسه، ص30.

" كان الوقت فجرًا حينما وطئت قدماه مدينة باريس.. الجوُّ كان ممتلئًا ضبابًا، وصمت المدينة كان يمزّقه صوت يشدو غناءً لإديت بياف (Non, Je Ne Regrette rien)..(1)

ونجد أيضا: " أطلّ من النافذة من إحدى الغرف ليرى المدينة بغير حلتها، بدت له شاسعة "مخضرة" بالأشجار التي تحيط بجانبها، ووجوه المارّة، وجوه تملؤها البشاشة والسكينة.. كل شيء جميل ورائع.."(2)

هنا نجد أن الروائية أرادت أن تجعل للمدينة وظيفة في روايتها إلا أن هذا لم يمنعها من وصفها.

".. في مدينة تتلذذ بتسليط بردها القارص على الأجساد الآدمية فتُحيئها إلى جماد.."(3)

2.2.2- الشارع: هو مكان يكثر فيه الناس، ويحمل مظاهر تعبر عن المدينة، وهو مكان عام يكون فيه للإنسان حرية الفعل، وإمكانية التنقل لقضاء الحاجة وسعة الاطلاع على العالم الخارجي. ونجد ذلك في قولها:

" ها هي تعلو أصوات الباعة، وهاهم يتفننون في الإشهار لمبيعاتهم من سمك وخضر وفواكه، وفي عرضها على طاولات بأحجام كبيرة من أرصفة الشوارع التي تزدهم بأسراب بشرية تملأ النهار ضجيجًا في عُذوٍ و رَواحٍ.."(4)

كما حضرت الأحياء في الرواية، فضلًا على أن الحي مكان للتجمعات السكانية، وكل ما ورد هو كلام البطلة عن حبّها:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص133.

2- المصدر نفسه، ص119.

3- المصدر نفسه، ص128.

4- المصدر نفسه، ص28.

".. ما أريده هو العودة إلى حيِّي الجميل.. نعم بابا جورج؛ حينًا جميل جدًا فيه شجرة اللبلاب وأشجار اللوز، فيه جيران أنا أشتاق إليهم.. فيه ممرات أشتاق للعب فيها..".⁽¹⁾

نلاحظ في هذا المقطع ان الطلة "أميرة" تصف حيِّها.

".. وتثوق إلى اللعب تحت شجرة الصفصاف في حيِّهم الذي كانت تخاله مدينة كبيرة..".⁽²⁾

3.2.2- الغابة: فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول أو منخفضات، وتتضمن الأشجار أساسًا والشجيرات والأعشاب والطحالب والفطريات وأنواع حيوانية.

وقد ورد لفظ الغابة في الرواية في أكثر من موضع منها:

" كثيرًا ما كان يمضي يومه وليله إلا التلث منه في غابة كبيرة مهولة بمفرده يجمع ما يمكن جمعه من حطب من أشجار يقاوم قصوتها..".⁽³⁾

ونجد أيضا: ".. ذاك الرجل الذي كان يسمى حطَّاب الحي.. كان يغادر المنزل فجرًا ولا يأتيه إلا عند صلاة العشاء مُحملاً بزاد بسيط.. كان يمضي يومه كاملا في الغابة يحتطب وكان يُطلق العنان لصوته يردُّ أغاني العامة..".⁽⁴⁾

".. كان أخوها في كل مرة يعدها أن يأخذها معه إلى غابة المداد؛ وهناك ستتعرف على هذه الشجرة..".⁽⁵⁾

وهنا نجد بأن الروائية أرادت أن تجعل من الغابة مصدر رزق عائلة " أميرة".

وقد حضرت الجبال في الرواية، فضلاً على أن الجبال مكان مفتوح يتميز بالاتساع،

وهذا ما نجده في قولها:

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص146.

2- المصدر نفسه، ص27.

3- المصدر نفسه، ص170.

4- المصدر نفسه، ص16-17.

5- المصدر نفسه، ص13.

".. انتقلت إلى الضفة الأخرى هناك خلف تلك الجبال التي تبسط سلطتها وجبروتها على مدينتها الغارقة في الصمت.. جبال ترد منها أخبار أنها آوت الرجال، وأمّدتهم بالقوة والشراسة، وجعلتهم يواجهون الأعصار القادم بعنفوانه ليغرق الجميع.."⁽¹⁾.

في هذا المقطع نجد أن الجبال كانت مسرحًا لمعارك طاحنة بين الخاوة والعسكر.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص36.

3- تجليات الشخصيات في رواية "أميرة ونشريسية":

إنَّ الشخصية الروائية بمثابة المعيار والمجهر الذين تفحص بواسطتهم نوعية الواقع الاجتماعي، فهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسّد فكره وتؤثر في سير الأحداث.

وقد تعددت الشخصيات في رواية "أميرة ونشريسية" لعائشة غولي من حيث الدور والفاعلية داخل السرد إذ نجد منها:

- الشخصية الرئيسية: أميرة، جورج، إدوارد، سلمى.
- والشخصيات الثانوية: والد أميرة وأمها، أختها الزهرة، ليلى، سليمة، حورية، جاكلين، سارة.
- الشخصيات الهامشية: أخوها، صديقتها فاطمة وزينب، سكّير الحي، العم بشير وزوجته، جدتها أم الخير خالها، الجارة.

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي تشكّل بؤرة العملية السردية، أي هي التي تصنع الحدث، وتحدّد على أنها شخصيات فاعلة، وتحظى بعناية خاصة داخل السرد عكس الشخصيات الأخرى.

والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا نجد:

1.1- شخصية أميرة:

هي بطلّة الرواية وتشكّل محور الأحداث، فأميرة طفلة صغيرة من الونشريس الذي يقع في ثنية الحد بتيسمسيلت أصيبت بمرض قاتل هدّد حياتها في كل لحظة ممّا يضطر والدها إلى تركها في المستشفى، وهنا تبدأ أميرة رحلة طويلة مع العلاج "جسدها أنهكه المرض وفتكت به الحمى، وحلقها مزقه السعال الديكي فغاب كثير من وعيها بما يحيط

بها، وتلَوْن ثغرها بالشحوب وتطبَّع بالذبول، وتوقفت عن اللُّعب واللَّهو مع أترابها وأخويها وأبناء عمها..⁽¹⁾.

فأصبحت مقيمة دائمة في المستشفى تستيقظ: " على وقع أقدام الممرضة قادمة إليها محمَّلة بأقراص ذات لون أحمر وأخرى بلون يميل إلى الصفرة ناولتها إياها ووخزت ذراعها بحقنة أحدثت ألما طفيفاً تعوَّدت على تحمُّله من قدومها إلى المستشفى.."⁽²⁾. وبعد استنفاد كل الفرص المتاحة لشفائها تمَّ نقلها إلى فرنسا من قبل طبيب فرنسي، بعدما اعتبرها كواحدة من بناته، " قرَّر الطبيب جورج إرسالها ومجموعةً من المرضى إلى مستشفى آخر في بلدة بعيدة لإجراء فحوصات معمَّقة ومكثَّفة والقيام بتحاليل متعددة.."⁽³⁾.

" كم أنت جميلة يا أميرة ! كم أنتِ بارعة الجمال ! كم أنت هادئة أيتها الابنة التي لم يلبسها صلبى ! ستتعافين وستتعين بمؤفور الصحة"⁽⁴⁾.

فأميرة طفلة صغيرة حملت همومًا أكبر من سنها، ووجدت أثناء مكوثها بالمستشفى ليلي اليتيمة التي تجرَّعت آلام الخطيئة فأرادت نسيان ما حدث لها، ممَّا جعلها تقع في مطب ذكرياتها الأليمة، لذا " ابتعدت عن لعبها وعن دميئتها الجميلتين، وعن ليلي، وعن كل ما من شأنه أن يربطها بالحياة.. انقطعت للتفكير بحزن كبير وهموم أكبر.."⁽⁵⁾، فتذكرت ما كان يرويه والدها عن صراع الخاوة مع العدوِّ الغاشم " تنهدت والحسرة تملؤها محاولةً التخلص من شريط الصور المحمَّل بالنار والدَّم، وإذ ذاك داهمت سمعها أصوات الصراخ والعيول.."⁽⁶⁾، فالآلام والحزن أصبح يستوطن تفكيرها وعقلها لذا " لم تعد تغريها دميئتها بشعرها الأشقر الجميل، ولا اللُّعب الأخرى، ولا التنزُّه في حديقة البناية، كما لم يعد

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص7-8.

2- المصدر نفسه، ص19.

3- المصدر نفسه، ص70.

4- المصدر نفسه، ص120.

5- المصدر نفسه، ص36.

6- المصدر نفسه، ص37.

تغريد الطيور والحمام يطرب مسمعها، كما لم يعد لحديثها مع رفيقتها ليلي تلك النكهة.. كل ما فيها يتداعى امام الحزن والشجن؛ لتدخل على إثره في نوبة بكاء حاد..⁽¹⁾.

- ولما بدأ جسمها يتمائل للشفاء اشتاقت إلى عائلتها التي لم تلبث أن تغادر مخيلتها " - بنيتي أنت تقترين من الشفاء، وستغادرين قريباً.. اصبري قليلاً، وسترحلين إلى بيتكم لتتعمي بالحياة رفقة أهلك..

- لكنني أشتاق إلى أبي.. إلى أمي.. إلى الزهرة.. الزهرة..⁽²⁾.

لكن في كل مرة يتناهى إلى سمعها أصوات الصراخ والوعويل، ولما حان وقت مغادرتها المستشفى استقبلها الجميع بالفرح وكانت هي في أبهى حلة، الكل ينتظر قدوم أميرة لتحلّ على بيتها وحيّها بعد طول غياب ورحلة طرد الأسقام، والعودة إلى الحياة بعافية، " الكل يترقب موكب الأميرة.. حطّاب الحي ارتدى بدلته الجديدة بلون بني فاتح واضعاً على رأسه لفة قماش أبيض ناصع.. حليق الذقن في أبهى حالاته.. بيوت الحي تألقت في هذا اليوم بنور الشمس التي شاركهم فرحتهم فبادرت بإرسال خيوطها الذهبية لتضفي مسحة من الجمال والتألق الذي انعكس على الجميع..⁽³⁾.

لكن بمجرد وصول أميرة إلى أهلها والترحاب الذي لفته بعد طول غياب تفقدت أختها الزهرة ففوجئت بموتها لتدخل في نوبة صراخ ووعويل " ماتت.. ماتت.. ماتت.. الزهرة.. ماتت الزهرة.. ماتت تساقطت الدمي من يديها لتدخل في نوبة صراخ ووعويل..⁽⁴⁾.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص57.

2- المصدر نفسه، ص68.

3- المصدر نفسه، ص166.

4- المصدر نفسه، ص172.

2.1- شخصية جورج:

هو الطبيب الفرنسي الذي أشرف على علاج أميرة، جاء ليعمل في إحدى مستشفيات الجزائر من أجل أن يجمع المال لمعالجة ابنته المقعدة.

" جورج أحد الفرنسيين الذين وفدوا إلى المستشفى للعمل ضمن فريق الأطباء وهو من أصل أرمني ترك زوجةً وطفلةً في الضفة الأخرى.. " (1).

وهو ابن لرجل ظالم عانى في طفولته الكثير من قبل والده، الذي كان أحد ضباط فرنسا الذين تقننوا في تعذيب الجزائريين، حيث حاول ان يجعل ابنه يسير على دربه، لكن الطفل جورج رفض أن يكون مثله فطرده والده وألحق بأمه ضرراً جعلها بكاء لم يستطع امهر الاطباء معالجتها، " هو ابن لرجل جعل امتهن حرفة تعذيب الانسان والتكيل بأجساد آدمية بذريعة الحرب والغلبة للأقوى.. " (2).

فعندما تذكر الطبيب جورج ما حدث في صباه جعله يقع مغشياً عليه " مستسلماً لوهن أصابه تحت وقع مشاهد من ذاكرته المتخمة بالألم، والتي لم يقو على تحملها؛ فانهار يسعفه اهتمام من حوله من زملاء ومرضى.. " (3).

وبعد أيام سمع بخبر وفاة والده فرفض الذهاب إلى جنازته لأنه إذا حضر فيها "سيكون مجلس نفاق وتزوير لا مجلس عزاء.. أنا لا أب لي ودّعت أبوتّه لي يوم قضى على الابتسامة في مهد طفولتها في داخلي.. " (4).

فرغم تكوين جورج لنفسه عائلة إلا أنّ الجرح الذي تركه والده في نفسه لم يندمل تماماً، ولم يستطع مسامحة والده فقد تركه وراءه ليرحل إلى الجزائر إثر " إعجابه للنسق الاجتماعي المتناسك " (5).

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص68.

2- المصدر نفسه، ص96.

3- المصدر نفسه، ص87.

4- المصدر نفسه، ص132.

5- المصدر نفسه، ص139.

3.1- شخصية إدوارد:

هو طبيب جراح هو رافق للطفلة جاكلين واستلم ملفها الطبي وأشرف على إجراء العملية لها في غياب الطبيب جورج.

" في داخل الغرفة الطبيب الجراح إدوارد موغل في العمق.. تبعث أنامله مرفقة بكل ما يملك من حواس.. " (1).

فكان شخص يلقه الغموض، فحاولت إليزابيث أن تلج عالمه وتفك شفرة سره وصمته وحرزته العميق، فكان السبب هو رحيل شقيقته التوأم " نعم؛ لم تعد في هذا الكون.. غادرت الحياة في سن الشباب.. " (2). أصابها مرض توفيت على إثره " .. ذاك الخبيث الذي داهمها على حين غرة مستوطنًا أحشائها.. رحلت ذات ليلة صيفية.. نعم رحلت" (3) ومن ثم قطع وعدًا أن ينتقم لها ولنفسه من هذا المسمّى خبيث، فهذا التّحدي مكنّ ابنة جورج من الشفاء والوقوف على قدميها " .. انهزام مكنّ ابنة جورج من التعافي والبدء بتحريك أطرافها، ومحاولة الوقوف والتشبث بالحياة، وبذلك منحت والديها الابتسامة، وزرعت الأمل لديها.. " (4).

4.1- شخصية سلمى:

هي المعالجة النفسانية لأميرة وهي شخصية كابدت المعاناة والمشقة والحزن في طفولتها فقد تحمّلت مسؤولية تربية أخويها وهي طفلة صغيرة، بعد وفاة أمها بسبب مرض السل، تحملت رعاية أب سكير؛ لاقت من زوجة أبيها أنواع الذل والمهانة لتدرجها في خانة العبودية، بل أكثر من هذا " أرادت تزويجها لابنها الأبله المعتوه" (5)، ممّا استدعى تدخل خالها ليخرجها من الأوضاع المزرية للتفوق في دراستها وتتحصل على منحة

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص108.

2- المصدر نفسه، ص116.

3- المصدر نفسه، ص117.

4- المصدر نفسه، ص118.

5- المصدر نفسه، ص30، 71.

للدراسة في فرنسا " أنهت دراستها خارج الوطن لتأتيه محمّلة بشهادة كبيرة وأمل أكبر يحذوها في أن تحقق ما كانت تصبوا إليه نفسها"⁽¹⁾.

وصفتها الكاتبة بالمعذبة الشقية كبطلّة فيكتور هيجو (كوزات) " تقاسمت مع كوزات الحزن والمعاناة والبؤس والشقاء واليتم.."⁽²⁾.

2- الشخصيات الثانوية:

1.2- شخصية الأب:

برزت هذه الشخصية التي برزت بشكل جلي في أطوار السرد، وصفته الكاتبة على أنه كان ربّ عائلة يعمل كحطّاب في غابة المداد " المتواجدة ببلدية ثنية الحد، ولاية تيسمسيلت"، وذلك لإعالة عائلته التي تعاني الفقر والحرمان " .. ذاك الرّجل الذي كان يسمى حطّاب الحي.. كان يغادر المنزل فجراً ولا يأتيه إلاّ عند صلاة العشاء محمّلاً بزاد بسيط.. كان يمضي يومه كاملاً في الغابة يحتطب"⁽³⁾.

كما أنه اب حنون ومتعاطف مع عائلته، أصابه الذُّهول والحيرة لمرض ابنته أميرة ممّضا اضطره على تركها في المستشفى " حملها بين ذراعيه يشق بها شوارع المدينة الصامتة ذات صباح.. تكوّمت في حضنه مُحتميةً بقشابيته من لفح برد شديد.. كان يسارع الخُطى كمن يعجُّ عباب البحر.. كانت ترى دمعهُ يبُلُّ وجنتيه"⁽⁴⁾.

أضف إلى ذلك أنه كان شغوفاً بالطرب والأغاني الشعبيّة " كان يطلق العنان لصوته يردّد أغاني العامّة.. هكذا كانوا يسمّونها، وهو نوع من الأغاني الشعبيّة يؤديها الرّجال في الأفراح.. كان أهل الحيّ يطلبون منه الغناء، وتحت إلحاحهم أحيّ ذاك العُرس

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص79.

2- المصدر نفسه، ص73.

3- المصدر نفسه، ص16.

4- المصدر نفسه، ص07.

غناءً متواصلًا إلى أن تألقت الشمس وأرسلت خيوطها الذهبية بعد أن سحقت ظلمة الليل.. " (1).

كان رجلًا حساسًا يحزن لحزن ابنته ويتألم لألمها، " بات ليلته حزينًا مهمومًا يقبض الكدر على أنفاسه.. إحداهن أسكنتها القبر والأخرى المستشفى..

رباه رحماك.. رحماك.. رأفتك.. إن لي قلبًا يتمزق ألمًا ويعتصر وجعًا.. " (2).

2.2- شخصية الأم:

تعد شخصية الأم شخصية ثانوية، ظهرت بعدما تذكرت أميرة والدتها "ورحن يجمن الملاعق ويتناولن الأكل تحت أعين إمرأتين: إحداهن سمراء سمينة الجسم يعلو جبينها وشم بلون أخضر يكاد يشبه الوشم على جبين أمها، حتى كاد الدمع ينزل من عينيها فور تذكرها أمها ووشم أمها.. " (3).

كانت منبع حب وعطف وحنان تقول الكاتبة: " ثم جلست في زاوية الغرفة وهي تحضن الدمية، وتغدق عليها بكل ما تتطوي عليه من حنان كحنان أمها؛ حينما كانت تطبق عليها بذراعيها جاعلةً من حضنها وطنًا لها.. " (4).

وقولها أيضا: "..كانت مهتمةً بأمر تغذيتها وحنها على الاستزادة كأي بها تعوض ما فاتها.. " (5).

3.2- شخصية الزهرة:

هي الأخت الصغرى لأميرة وقد وصفتها الكاتبة بقولها: " فتذكرت أختها الزهرة بشعرها الأسود الحريري وضحكاتهما التي كانت تغمرها سعادة، ووجهها شديد البياض..

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص17.

2- المصدر نفسه، ص174.

3- المصدر نفسه، ص13.

4- المصدر نفسه، ص14.

5- المصدر نفسه، ص171.

الزهرة الأخت الصغرى.. كانت مليئة نشاطاً وحيويةً، حباها الله روحاً مفعمةً حباً؛ تغدق به على أفراد الأسرة فيتحوّل شقاؤها إلى سعادة، وهمّها إلى فرح..⁽¹⁾.

وهي الأخرى كانت مريضة بمرض خبيث فتك بجسمها " تلعثت الكلمات على لسان الأم وهي تخبرها أن أختها الزهرة:

- ماتت.. ماتت.. ماتت الزهرة.. ماتت الزهرة..⁽²⁾.

4.2- شخصية ليلي:

هي طفلة صغيرة تجرعت الألم، كانت تعاني من خطيئة والدتها، إذ ولدت إثر علاقة غير شرعية من أب يهودي إسباني تعرف على أمّها في بيت صديقه الغني حيث كانت تعمل كخادمة فيه، لتكون ليلي: " ثمرة لعينة لتعارف باركه شيطان السوء الذي زين لهما الخطيئة"⁽³⁾، فليلي " تتعذب مرتين في الأولى تعيش لوحدها في هذا العالم فهي طفلة يتيمة"⁽⁴⁾، لا عائلة لها تقطن بالمستشفى فهي " إحدى الفتيات المقيّمات بصفة دائمة في المستشفى"⁽⁵⁾ وفي قولها أيضا " أنا لا أمّ لي.. لا أب لي.. ولا أهل.."⁽⁶⁾، وفي الثانية عندما تعرف أن والديها على قيد الحياة وأنها ثمرة زواج غير شرعي.

5.2- شخصية حورية:

هي طفلة في الخامسة من عمرها، تعاني من إعاقة مستديمة إثر سقوطها " من أعلى في غفلة أعين ترعاها: أعين أهلها.. أعين جيرانها.. أعين أهل حيّها، والأحياء المجاورة لحيّها.."⁽⁷⁾، وكأن الساردة هنا تلوم كل من هو حول حورية بوضعها المؤلم.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص50.

2- المصدر نفسه، ص172.

3- المصدر نفسه، ص39.

4- المصدر نفسه، ص38.

5- المصدر نفسه، ص22.

6- المصدر نفسه، ص174.

7- المصدر نفسه، ص48.

6.2- شخصية سليمة:

هي رفيقة أميرة وهي ابنة البضع سنوات، حيث " وفدت إلى المستشفى في حالة صحية متدهورة بجسم هزيل وشحوب يلون بشرتها ليجعلها شبيهة بالموتى فقد تلقت ضرباً عنيفاً من زوج أمها، وهو رجل خشن الطبع فاقد للإحساس والحنان؛ كان قد تزوج أمها"⁽¹⁾ فكان يتفنن في تعذيبها وفي زرع " كدمات على وجهها البريء، وخدوش عبثت ببشرتها، وانكسار داخلي ضاعف من حدة آلامها وإحساس بالضعف والوهن.."⁽²⁾، بل إنه حلامها من التعليم ودفعها لئّن تعمل كخادمة في منازل الأغنياء ليستولي على راتبها الصّغير، " كانت تعمل خادمة في البيوت لينقضّ على ما تقبضه من راتب دون الاكتراث ما يحدثه تسلطه ذلك من عظيم الأثر في نفسيّتها الهشة"⁽³⁾.

لم تكتف الكاتبة بوصف الحالة الجسدية لسليمة، بل راحت تصف الحالة النفسية أيضاً... فسليمة كانت رمزاً للمعاناة والألم، وقد جعلها هذا الوضع تنهي معاناتها بتبليغ الشرطة عن زوج أمها، " وهي الصغيرة ابنة البضع سنوات توجهت إلى مركز الشرطة تشكوه هناك وتعترف بكل تصرف من قبيل الاستبداد"⁽⁴⁾.

7.2- شخصية جاكين:

هي ابنة الطبيب الفرنسي (جورج) الذي أشرف على علاج أميرة، كانت " تنتقل على متن كرسي.. لا تقوى على قضاء أبسط حاجاتها.."⁽⁵⁾ أي أنها ولدت مقعدة، ممّا جعل والدها يتعزّب ليعمل في إحدى مستشفيات الجزائر من أجل جمع نقود لإجراء العملية لها، وبعد خضوعها لعلاج مكثف وإجراء فحوصات دقيقة، قرّر الجراح إدوارد إجراء عملية لها

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص59.

2- المصدر نفسه، ص50.

3- المصدر نفسه، ص60.

4- المصدر نفسه، ص61.

5- المصدر نفسه، ص69.

في غياب والدها، مكّنتها في الأخير من الوقوف على رجليها و " البدء بتحريك أطرافها، ومحاولة الوقوف والتشبّث بالحياة"⁽¹⁾.

8.2- شخصية سارة:

هي زوجة الطبيب جورج، كانت منبع حب وحنان وعطف على ابنتها جاكلين التي كانت تتوجّع حينما تراها على ذلك الكرسي وكأنها تلدها لأول مرّة " يشبه وجعي الآن ألم المخاض.. داهمني الوجع بهذه الحدة وأنا ألد جاكلين.. فماذا تراني ألد الآن رياه اسعفني.."⁽²⁾، أمّ تشوبها الحيرة ممزوجة بوجع تعجز عن تحمّله عانت الكثير " جابهت الكثير يا جورج عانيت الويلات.."⁽³⁾، كانت مساندة لزوجها في السراء والضراء " سأكون إلى جانبك أينما كنت وكيفما كنت أيّها الحبيب الإنسان"⁽⁴⁾.

3- الشخصيات الهامشية:

1.3- الأخ:

لم يكن هناك ظهور مباشر لهذه الشخصية، ولم يكن لها تأثير في مجرى الأحداث بالرغم من كونه أخ البطلة، ومن خلال إشارات الكاتبة نفهم أنه الأخ الأصغر للأميرة ".. وابتسامة أخيها الأصغر منها بسنتين وهو الذي لا يتوقف عن إحداث الشغب والفوضى في حيّهم.."⁽⁵⁾.

2.3- فاطمة:

هي شخصية هامشية لم يتم ذكرها إلا مرة واحدة، وهي ابنة عمّ أميرة، حيث أنها "كانت أقربهم إليها كان مشروعها عن كيفية صنع دمية أجمل"⁽⁶⁾.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص118.

2- المصدر نفسه، ص107.

3- المصدر نفسه، ص135.

4- المصدر نفسه، ص137.

5- المصدر نفسه، ص09.

6- المصدر نفسه، ص96.

3.3- زينب:

هي صديقتها التي كانت تلعب معها في المدرسة و " تقاسمها لعبة الغميضة بتلك الساحة الشاسعة"⁽¹⁾.

4.3- العم بشير:

هكذا كان يطلق عليه من قبل أطفال الحي ذاك الرجل " البشوش الذي يوزع حبات الحلوى على أطفال الحي والابتسامة تعلقو محياه، فتزيد من بهاء وجهه الممتلئ بلحية ذات شعر أبيض كثيف.."⁽²⁾.

5.3- الجدّة:

هي أمّ الخير جدّة أمية كانت ملكة جمال سيدات (الونشريس) الشامخ لدرجة أنه قيل فيها قصيدة طويلة تتغنى بها النسوة في الأعراس والمواسم فوصفتها بقولها: " قامتها طويلة وجسدها ممتلئ.. بشرتها بيضاء التي تضاهي لون القطن وعينيها الساحرتين التي استعصى على من كان يقول فيها شعراً أن يفيهما حقهما من المدح والغزل.."⁽³⁾.

6.3- الخال:

هو الخال الأكبر لأميرة، كان له قطيع من الغنم " وهو يقود قطيعاً من الأنعام مصطفةً في نظامٍ تتناول عشبها ملتهمة تارة ومجترةً تارةً أخرى"⁽⁴⁾، كما أنه رجل يتّسم بالهدوء والصّمت " ذاك الرجل الصامت الذي قلّمَا يتحدث كأني به لا يجيد الكلام"⁽⁵⁾.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص12.

2- المصدر نفسه، ص55.

3- المصدر نفسه، ص65.

4- المصدر نفسه، ص42.

5- المصدر نفسه، ص42.

7.3- الجارة:

لم يكن لهذه الشخصية دور كبير في هذه الرواية، ظهرت عندما اشتاقت أميرة إلى سماع جارتهم تلك " المرأة السمراء البشرة النحيفة الجسم وهي تتهافت إلى الحنفية العامة المشتركة تملأ، الدلو الأزرق وتسبق الجميع إلى ذلك"⁽¹⁾.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص27.

رابعاً: تجليات الرؤية السردية في رواية "أميرة ونشريسية":

إنّ المتصفح لرواية "أميرة ونشريسية" يجد أنّ الراوية من الصنف غير المشارك لكونها خارجاً عن نطاق القصة التي ترويها، وهذا هذا ما جعلها في منأى عن الشخصيات وعمّا يقع من أحداث، بالرغم من عدم مشاركتها إلا أنها قامت بعدة وظائف من بينها الوظيفة السردية وذلك من خلال حكيها لأحداث القصة، كما قامت بوظيفة التنسيق من خلال التنظيم الداخلي للخطاب، إضافة إلى الوظيفة التواصلية المتمثلة في تواصلها المباشر مع المتلقي.

ويبدو التزام الراوية بهذه الوظائف عن طريق توظيفها لضمير الغائب، ممّا يدل على غيابها عن عالم القصة التي ترويها، ممّا سمح بخلق مسافة بينها وبين الشخصيات وكثيراً ما عادت الساردة في هذه الرواية إلى الخلف لسرد بعض الأحداث أو تقديم تفاصيل جديدة عمّا يفترض أنها قد حدثت " حملها بين ذراعيه وراح يشقُّ بها شوارع المدينة الصمّة ذات صباح.. تكوّمت في حضنه محتميةً بقشايبةٍ من لَفحِ بردٍ شديد.. " (1).

" هي الآن تدخل غرفةً كبيرةً تتوسطها طاولات عريضة واجتمعت حولها مجموعة من البنات؛ كلهن يرتدين منامات بألوان مختلفة.. " (2).

" أصابها الكثير من الملل والضجر داخل هذه البناية التي لا يسودها إلا الصمت، ويطول ليها ونهارها فيها.. انزوت بجسدها النحيل في إحدى زوايا الغرفة مستسلمة لأفكار تتلاعب بفكرها.. " (3).

وقد بدا أن الساردة هنا كانت محيطة بكل الجزئيات، عالمةً بكل أحداث وتفاصيل الرواية ونفسية شخصياتها، بيد أنّها مجرد شاهدة متتبّعة لمسار الحكي، تتنقل عبر الأمكنة ولكنّها لا تشارك في الأحداث.

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 16.

" تراجعت نحو الخلف وهي تنظر إليهن خوفاً من أن تفتكها منها إحداهن، وثم جلست في زاوية الغرفة وهي تحتضنها.. " (1).

" لم تعد تغريها دميته بشعرها الأشقر الجميل ولا اللُّعب الأخرى ولا التنزُّه في حديقة البناية، كما لم يعد تغريد الطيور والحمام يطرب مسمعها" (2).

" أخذها عقلها الباطن إلى هناك مُحمَّلةً ببطاقتها التي تشبه بطاقة أبيها في اللُّون وفي جمل البيانات.. وتراءى لها وجه الرّجل الأسمر الحاد الملامح" (3).

1- عائشة غولي، "أميرة ونشريسية"، ص14.

2- المصدر نفسه، ص68.

3- المصدر نفسه، ص71.

خاتمة

خاتمة:

- بعد رحلة شيقة رفيقة هذا البحث، كانت هذه الخاتمة آخر ما أختتم به، لذا سأحاول أن أرصد أهم النتائج المتوصل إليها والملخصة في النقاط التالية:
- اعتمدت عائشة غولي في رواية "أميرة ونشريسية" بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم تعود إلى الماضي مرّة أخرى، فهي بذلك تشكل انتقالاً دورانياً للزمن.
 - أغلب الاسترجاعات التي وظفتها الروائية تتمحور حول استذكار مواقف واستحضار معلومات من ماضي بعض الشخصيات، وإضاءة ألقابها وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة ومجهولة بالنسبة للقارئ.
 - جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
 - ظهور الحذف في الرواية بشكله المعلن والافتراضي، أسهم في اختصار الأحداث وتسريع السرد.
 - وظفت الروائية المشهد بكثرة ومثّلت له على شكل حوار بين شخوص الرواية.
 - أكثر الروائية من الوقفة والتواتر اللذين أسهما بدورهما في إبطاء السرد وإيقافه، حيث انهما لم يشملا الشخصيات فحسب بل امتدا إلى الأمكنة.
 - ربطت الروائية الوصف بالمكان، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.
 - مكنا التحليل لشخصية البطلة من الكشف عن جوانب عديدة تتعلق بسمات وخصائص فيزيولوجية.
 - لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها.

- تمكنت الكاتبة من سرد أحداث روايتها بتوظيف شخصيات حكاية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردى من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية، وكأننا في عمل تلفزيوني.

- في الرواية قيم إنسانية تدعو إلى الحب والتسامح والتسامي الإنساني.

- اعتمدت الكاتبة على رؤية سردية واحدة.

وعموماً كان هذا البحث بمثابة مجهود فردي وحوصلة من المعلومات والخبرات المكتسبة خلال الأعوام الدراسية، كما أنه لا يخلو من الثغرات التي يمكن أن يقع فيها كل مقدم على عمل كهذا.

وفي ختام الكلام أحمد الله عزّ وجلّ على كل ما وفقني إليه، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على حسن تفهّمه وإرشاده ونصحه.

الملاحق

- ملخص الرواية.

- نبذة عن حياة الروائية عائشة غولي.

ملخص الرواية:

رواية "أميرة ونشريسية" تقع في 175 صفحة، صادرة عن دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، مقسمة إلى ثلاث فصول تدور أحداثها عن حياة طفلة تنتمي لعائلة جزائرية فقيرة وهذا الفقر أو الفاقة سببها الرئيس هو الاستعمار الفرنسي الذي طبع على حياة الجزائريين بالحرمان، فالأب اضطر أن يقطع الحطب من غابة المداد وهي موجودة بمدينة ثنية الحد المعروفة بجبالها الشامخة جبال الونشريس.. هذه الطفلة "أميرة" تصاب بمرض خطير يطرحها على فراش الموت، وفي نفس الوقت أخت تصغرها سنًا بنت العامين تعاني هي الأخرى من المرض وتكابد الوبلات إلى أن تلفظ أنفاسها فتسمع أميرة صراخ وعويل تبين أنه في اللحظة التي تموت فيها الزهرة، الأب يحمل أميرة ويهرع بها إلى المستشفى، وهناك تمكث مدة طويلة تستعين على غربتها باسترجاع مشاهد من الذاكرة للاستئناس، يقف على حالتها طبيب فرنسي يمتلئ إنسانية رغم أنه ابن لضابط عسكري كان يتفنن في تعذيب الجزائريين، هو أيضا كان يعاني من عجرة الأب وغطرسته ومنها أن له ابنة مصابة بمرض ألزمه أن يهاجر لأجلها ويعمل كطبيب مهاجر بالجزائر، تدخل ابنته مستشفى أمريكي وبعد معاناة تشفى لكن في نفس الوقت أميرة تتضاعف عليها حدة المرض، فيضطر الطبيب الفرنسي إلى مرافقتها إلى مستشفى بفرنسا ومحاولاً إنقاذها من موت محقق، بعد أن شفيت يعود معها وهو عازم على الإقامة في بلد رأى فيه نسيجاً اجتماعياً مترابطاً.

أميرة وهي تعود من غربتها وبعد فرحة اللقاء وإقامة الأفراح بحيهم الذي هو موطنها تتلقى خبراً فاجعاً، فهي أنت محملة بهدية لأختها الزهرة، دمية جميلة بشعر أشقر وستان وحذاء لأنها كانت تصنع دميته من الحطب في تلك اللحظة تحدث المفاجأة فتعرف أنّ أختها الزهرة ماتت وهناك تعود إلى أسماعها أصوات الصراخ والعويل الذي كان بمثابة لازمة تكررت في كثير من المشاهد.

نبذة عن حياة الروائية عائشة غولي:

عائشة غولي كاتبة جزائرية في العقد الخامس من عمرها، شغوفة بالأدب والفكر، تشتغل في قطاع التعليم كمديرة لمؤسسة تربية بالعاصمة، أمّ لبنتين، كما أنها عضو في جمعية تراث جزائري، وقد انضمت مؤخرًا لاتحاد الوطن العربي الدولي، لها رواية الموسومة ب: "أميرة ونشريسية" قد صدرت في مطلع العام الماضي 2017م عن دار البدائل المصرية، والآن تشتغل على رواية ثانية التي محورها الإنسان والإنسانية والوطن، كما أنها تكتب القصة القصيرة جدًا وقد لاقت استحسانًا لدى الكثير.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

أولاً: المصادر:

1- عائشة غولي: "أميرة ونشريسة"، دار بدائل للطبع والنشر، القاهرة، يناير 2017م.

ثانياً: المراجع:

2- حميد لحميداني: "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000م.

3- سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، 2005م.

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)"، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون طبعة، دون تاريخ.

5- صابر الحباشة: "غواية السرد" قراءات في الرواية العربية، من "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ إلى "بنات الرياض" لرجاء الصانع، دار نينوا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، دون طبعة، 2010م.

6- الصادق قسومة: "الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي"، مركز النشر الجامعي، دون طبعة، 2000م.

7- صبيحة عودت زعرب، غسان كنفاني: "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2006م.

8- صلاح إبراهيم: "الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف"، الدار البيضاء المغربية، الطبعة الأولى، 2003م.

9- صلاح صالح: "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجبلية للأوبرا، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.

- 10- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998 م.
- 11- عبد الرحيم الكردي: "البنية السردية للقصة القصيرة"، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2005م.
- 12- عبد الرحيم الكردي: "السرد ومناهج النقد الأدبي"، مكتبة الآداب، القاهرة، دون طبعة، 2004م.
- 13- عبد القادر بن سالم: "مكونات السرد القصصي الجزائري الحديث"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دون طبعة، 2001م.
- 14- عبد المالك مرتاض: "تحليل الخطاب السردية" معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بين عكنون، الجزائر، دون طبعة، دون تاريخ.
- 15- عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دون طبعة، ديسمبر 1998م.
- 16- عبد المنعم زكريا القاضي: "البنية السردية في الرواية" تقديم إبراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009م.
- 17- عماد عبد يحيى: "البنى والدلالات في لغة القصص القرآني"، دار دجلة، ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، عمان، الطبعة الأولى، 2009م.
- 18- محفوظ عبد اللطيف: "وظيفة الوصف في الرواية"، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 2009م.
- 19- محمد بشير بويجيرة: " الشخصية في الرواية الجزائرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون طبعة، 1983م.

20- محمد سالم الأمين طلبة: "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الإنتشار العربي، الطبعة الأولى 2008م.

21- محمد عزام: "شعرية الخطاب السردية"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دون طبعة، 2005م.

22- مصطفى بن ضياف: "دراسة يوسف غدريس كاتب القصة القصيرة"، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، دون تاريخ.

23- ملحم إبراهيم: "في تشكيل الخطاب الروائي"، سميحة خريس (الرؤية والفن)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.

24- نجم عبد الله كاظم: "مشكلة الحوار في الرواية العربية" عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

25- جيرار جينيت: "خطاب الحكاية" ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، 1997م.

26- جيرالد برنس: "المصطلح السردية" ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2003م.

رابعا: المعاجم العربية:

27- ابن منظور أبو الفضل: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، المجلد 3-4-7، الطبعة الأولى، 2000م.

28- ابراهيم مصطفى حامد، عبد القادر أحمد حسن، الزيات محمد علي النجار: "المعجم الوسيط"، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، 1989م.

- 29- المرتضى الزبيدي: المرتضى الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، الجزء الثالث والعشرون، دولة الكويت، 1965م.
- 30- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية، 2001م.
- 31- سمير حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، م2001.
- 32- الشريف الجرجاني، "قاموس المصطلحات وتعريفات علم اللغة والفقه والفلسفة والمنطق والنحو والصرف والعروض والبلاغة" تحقيق محمد صديق، دار الفضيلة، دون طبعة، دون تاريخ.
- خامسا: الرسائل الجامعية:**
- 33- بوحوش مرجانة: "البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي القديم إشراف الدكتور: عز الدين بوبيش، 2003-2004.
- 34- نادية بوفنغور: "رواية كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلع مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير الأدب العربي شعبية أدب عربي جزائري، إشراف الدكتور يحيى الشيخ الصالح، 2009-2010م.
- سادسا: المجلات والجرائد:**
- 35- باديس فوغالي: "بنية الخطاب السردية" في قصة: سطور أفلتت من الزمن الأسود، مجلة دامعة الامير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دراسات إسلامية وإنسانية، العدد 12، دار البعث للطبع والنشر قسنطينة، الجزائر، سبتمبر 2002م.
- 36- سعيد بوعيطة: "البنية الزمنية في خماسية مدن الملح"، مجلة البيان، الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد 351، أكتوبر 1999م.

37- محمد ساري، "التحليل البنيوي للسرد"، مجلة المنبر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، الأيام للنشر والتوزيع والإشهار، دار الصحافة، الجزائر، 1998م.

فهرس المحتويات

الصفحات	العنوان
أ.ب.ج	مقدمة
	مدخل عام: السرد ومستوياته
5	1- مفهوم السرد
5	1.1- لغة
5	2.1- اصطلاحا
6	2- مستويات السرد
6	1.2- السرد الابتدائي
6	2.2- السرد من الدرجة الثانية
6	3- مفهوم البنية السردية
6	1.3- مفهوم البنية
6	1.1.3- لغة
7	2.1.3- اصطلاحا
7	2.3- مفهوم البنية السردية
	الفصل الأول: بنية الزمن في الرواية
10	1- مفهوم الزمن
10	1.1- لغة
10	2.1- اصطلاحا
11	2- أنواعه
11	1.2- الزمن المتواصل
11	2.2- الزمن المتعاقب
12	3.2- الزمن المنقطع أو المتشظي
12	4.2- الزمن الغائب

12	5.2- الزمن الذاتي
13	3- مستويات الزمن السردي
13	1.3- مستوى الترتيب الزمني
13	1.1.3- الاسترجاع
14	1.1.3.3- الاسترجاع الخارجي
14	2.1.3.3- الاسترجاع الداخلي
15	2.1.3- الاستباق
15	3.1.3- الاستشراق
15	2.3- مستوى المدة
16	1.2.3- تسريع السرد
16	1.1.2.3- الخلاصة
18	2.1.2.3- الحذف Ellipse
18	2.2.3- تبطئة الحكي
19	1.2.2.3- المشهد
19	2.2.2.3- الوقفة Pause
24	3.3- مستوى التواتر الزمني
24	1.3.3- أنواعه
24	1.1.3.3- التواتر الانفرادي
24	2.1.3.3- التواتر التكراري
25	3.1.3.3- التواتر التكراري المتشابه
25	4.1.3.3- التواتر التكراري المختلف
	الفصل الثاني: بنية الفضاء والشخصية في الرواية
27	1- بنية الفضاء أو المكان الروائي
27	1.1- مفهوم الفضاء
27	1.1.1- لغة

27	2.1.1- اصطلاحا
28	2.1- أنواعه
28	1.2.1- الفضاء الجغرافي
28	2.2.1- فضاء النص
29	3.2.1- الفضاء الدلالي
29	4.2.1- الفضاء كمنظور
29	2- بنية الشخصية في الرواية
29	1.2- مفهوم الشخصية الروائية
29	1.1.2- لغة
29	2.1.2- اصطلاحا
31	2.2- أنواعها
31	1.2.2- الشخصيات النامية (متحركة- متطورة- مدورة)
31	2.2.2- الشخصية المدورة
31	3.2.2- الشخصية المسطحة Personnage plat
31	4.2.2- الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوي
32	5.2.2- الشخصية المستديرة
33	3.2- أبعاد الشخصية
33	4.2- الرؤبة السردية في الرواية
35	1.4.2- مراحلها
	الفصل الثالث: الجانب التطبيقي
37	1- تجليات الزمن في رواية "أميرة ونشريسية"
54	2- الفضاء في رواية "أميرة ونشريسية"
60	3- الشخصيات في رواية "أميرة ونشريسية"
72	4- الرؤبة السردية في رواية "أميرة ونشريسية"
75	خاتمة

78	الملاحق
81	المصادر
86	فهرس المحتويات

المخلص:

تتدرج هذه الدراسة في اشتغال البنية السردية في رواية "أميرة ونشريسية" للروائية الجزائرية عائشة غولي من خلال الوقوف على عناصر الزمن، والفضاء، والشخصيات، والرؤية السردية، والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي، لأنّ أي عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث وتصوير لشخصيات ولا يأتي هذا إلا بوجود هذه العناصر المتفاعلة، ومحاولةً منا في اختراق هذا العالم الإبداعي، اتّخذنا المقاربة البنيوية منهجًا للتحليل.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية- الزمن- الفضاء- الرواية- الشخصيات- الرؤية السردية- عائشة غولي.

Résumé :

Cette étude fait partie de l'exploitation de la structure narrative dans le roman « Princesse d'Ouarsenis- Amira wancharissia » de l'écrivaine algérienne Aicha Gholi à travers l'étude du temps, l'espace, les personnages, la vision narrative et détection de l'esthétique de ces structures dans cet œuvre littéraire, car chaque œuvre narratif est une transmission d'évènements et concrétisation de personnages et ça ne se réalise pas sans ces éléments actifs. Pour essayer d'entrer dans ce monde créatif nous avons choisi l'approche structurelle comme stratégie d'analyse.

Les mots clés : la structure narrative- le temps- l'espace- personnages- la vision narrative- aicha gholi.