الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسليّ: .....

رقم التّسجيل: 280120232398462716

رقم التّسجيل: 2801202323054087301

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر تخصّص: أدب جزائريّ

بعنـوان:

التّأثيث السّرديّ في رواية "بيت آسيا قرمزلي" للطيّب صيّاد

إعداد الطالبين:

- وليد سعدي

- مباركة مزعاش

إشراف الأستاذ الدّكتور:

- عبد العزيز بوشلالق

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
عمر جادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرّرا
مولود قاني	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 1444-1445هـ/ 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال تعالى: {رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿ 19 ﴾ "

سورة النمل الآية 19 .

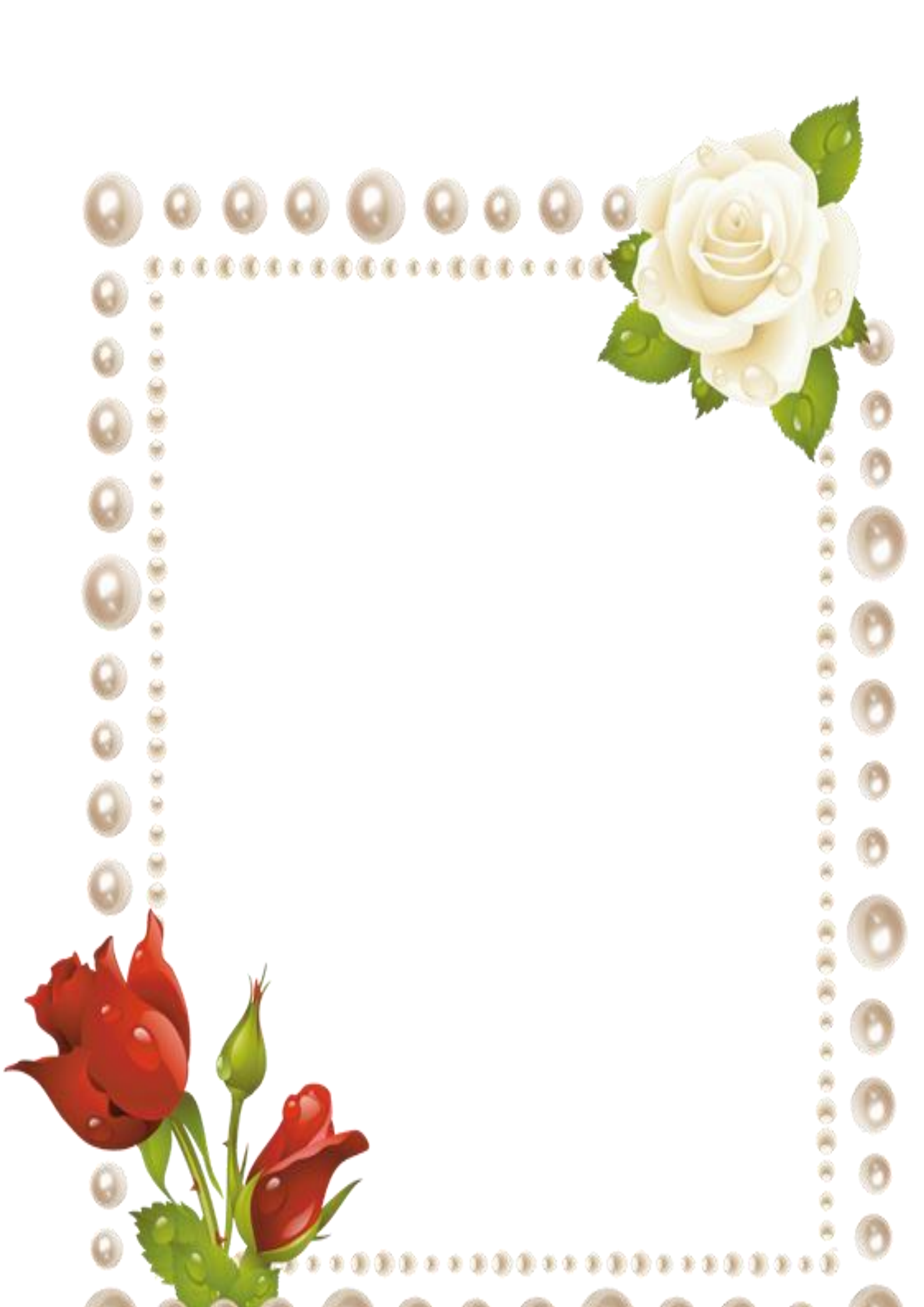
وقال ε :[من لم يشكر الناس لم يشكر الله]

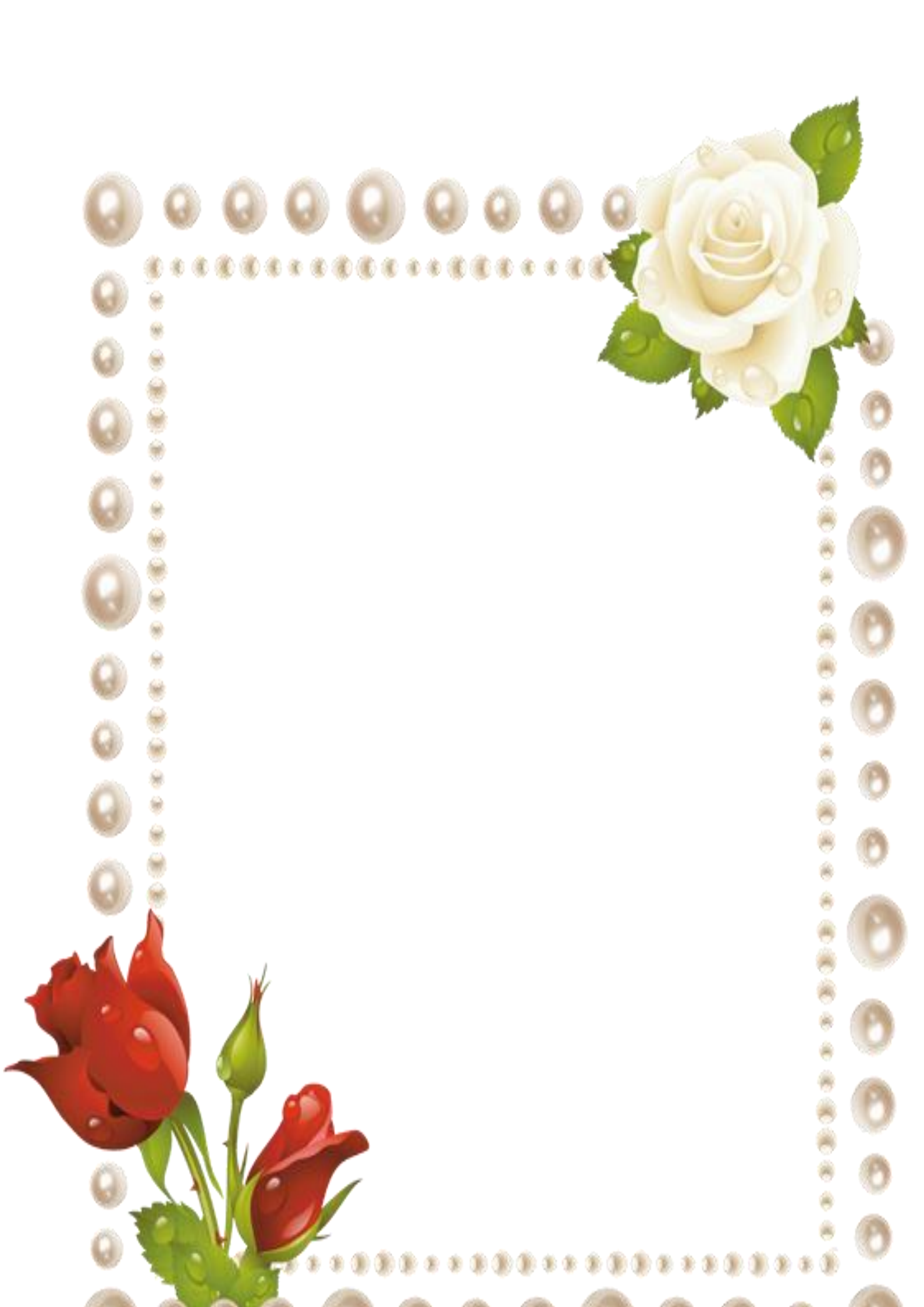
ونحن نطوي صفحة من صفحات الحياة ونخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعيّة مودعين هذا الصّرح الذي احتوانا طوال مسارنا الدّراسيّ .

فإنّه لابدّ لنا أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور " عبد العزيز بوشلالق "الذي وافق بقبوله الإشراف على بحثنا هذا والذي منح من وقته الثمين ومعرفته وخبرته الواسعة التي شكّلت إضافة كبيرة لبحثنا ، فقد كان المنارة التي أنارت طريقنا وأوصلتنا إلى إتمام هذا العمل، لذلك نسأل الله أن يطيل في عمره ويجزيه خير الجزاء .

كما لا ننسى الشّكر والتّقدير لكل طاقم الجامعة مدرّساً أو اداريا على منحنا هذه الفرصة .

سعدي- مباركة





مقدّمـــة

مقدمة:

رغم تأخّر ظهور الرّواية الجزائريّة مقارنة بالعالم العربيّ إلاّ أنّ هذا لم يمنعها من مقارعة الأدب العالميّ، ومنافسة الأدباء الجزائريّين لكبار الكتّاب العالميّين في هذا الفنّ حيث ترجمت أعمالهم إلى عدّة لغات ممّا أتاح لهم فرصة التّعريف بالأدب الجزائريّ الثرّ الذي يزخر بطاقات أدبيّة هائلة.

قد منحت الدّولة الجزائريّة فرصة للأدباء للتّعريف بأعمالهم من خلال تنظيم مسابقة وطنيّة سنويّة "علي معاشي"، والتّي كانت الجائزة الأولى فيها في مجال الأعمال الأدبيّة (الرّواية) للكاتب والروائيّ الطيّب صيّاد عن رواية " بيت آسيا قرمزلي" سنة 2023، التي وقع عليها اختيارنالتكون ميدانا للبحث لأنّها تمثّل تراث منطقتنا (المسيلة) أوّلا، وثانيا لإعجابنا الشّديد بهذا العمل الأدبيّ خاصة فيما تعلّق بتأثيثه السّرديّ.

أمّا عن الإشكاليّة المطروحة: ما مدى نجاح الكاتب في تصوير شخصيّات هذا العمل ورسم أبعادها؟ وما هي التّقنيات التي استعان بها على ذلك، وكيف كان تأثير الحيّز الزمكانيّ على أحداث الرّواية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأسئلة أخرى ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى فصلين تتصدّرهما مقدّمة وتمهيد، وتعقبهما خاتمة مع ملحق فيه تعريف بحياة الكاتب وملخص مكثّف ووجيز للرّواية.

وقد قسّمنا الفصل الأوّل المعنون بـ " دراسة الشّخصيات والحوار" إلى مبحثين الأول دراسة للشّخصيات واخترنا أن نصنّفها حسب أدوارها إلى رئيسيّة وثانويّةودرسنا أبعادها النّفسيّة والجسديّة والاجتماعيّة، والثّاني تطرّقنا فيه إلى "الحوار" وأنواعه الدّاخليّ منه والخارجيّ، مشيرين إلى أهميته وبعض التّقنيات التّي وظّفها الكاتب في هذا العنصر البنائيّ.

أمّا بالنّسبة للفصل الثّاني الموسوم بـ" دراسة الزّمان والمكان والحدث" إلى مبحثين الأوّل دراسة أبعاد الزّمان والمكان والثّاني طريقة بناء الحدث، وارتباطه بزمن الحكي، في الخاتمة أوجزنا أهمّ النتائج التّي توصّلنا إليها في بحثنا هذا.

ومن أهمّ المراجع والمصادر التّي اعتمدنا عليها بناء الرّواية لسيزا قاسم، وفي نظريّة الرّواية لعبد الملك مرتاض، والحوار القصصيّ لفالح عبد السّلام ومصادر أخرى، معتمدين في بحثنا المنهج الوصفيّ الذي يتخلّله بعض التّحليل على اعتبار أن عملنا تقديم للرّواية للقرّاء.

وقد واجهتنا بعض العراقيل والصّعوبات أثناء إنجاز البحث لعلّ أهمها ضيق الوقت، وارتباطنا بوظائفنا كأساتذة للتّعليم الثّانوي بمكان بعيد عن المدينة في (بلدية سيدي عامر) ممّا حرمنا من الاستفادة من المصادر والمراجع القيّمة التّي توفّرها الجامعة في مكتباتها، وكذا التحاقنا في وقت متأخّر بمقاعد الدّراسة في حالة استثنائية هذه السنة الجامعيّة، وتزامن إعدادنا للمذكّرة مع اختبارات الثلاثيّ الثّاني والثّالث وانكبابنا على التّحضير لشهادة البكالوريا مع تلاميذنا، فإن أصبنا فما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكّلنا وإليه أنبنا، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن زيغ الشّيطان.

تمهيـــد

تمهيـــــد:

عرفت الحركة الأدبيّة في العصر الحديث تطوّرا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبيّة جديدة لعلّ من أهمّها الرّواية، التّي لاقت رواجا وإقبالا كبيرين من الأدباء والقرّاء على حدّ سواء.

تعتبر الرّواية من أقوى الأجناس الأدبيّة تعبيرا عن الواقع بمختلف قضاياه وهمومه، وقد عمل النّقد على تطويرها، ورسم ملامحها البنائيّة وعناصرها الفنيّة كما اهتمّت السّرديّات الحديثة اهتماما كبيرا بدراسة عناصر التّأثيث السّرديّ.

ورواية " بيت آسيا قرمزلي" للرّوائيّ والكاتب الجزائريّ الطيّب صيّاد واحدة من النّصوص الرّوائيّة المعاصرة التّي تغري المتلقّي من أوّل سطورها بمواصلة قراءتها، من خلال عنصر التّشويق السّرديّ، الذي ولّده تفنّن الكاتب في رسم ملامح شخصيّاته وقدرته على إدارة الحوار بينها ضمن إطار زمكانيّ مشوّق ومثير.

وفيما يلي سنقوم في هذا البحث بدراسة التّأثيث السّرديّ لهذه الرّواية لمحاولة إثارة الرّغبة في المتلّقي للاطّلاع على هذا العمل الأدبيّ القيّم.

الفصل الأول

دراسة الشّخصية والحوار في رواية بيت آسيا قرمزلي للطيّب صيّاد

أوّلا: دراسة الشخصيات

1. مفهـوم الشّخـصيّـة:

– **لغـة:**جاء في لسان العرب: "الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذّكر وجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد والشّخيص: العظيم الّشخص،والأنثى الشّخصيّة."[1]

وقد عرّفها الفراهيدي في كتاب العين فقال: "شخص الشّخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشّخوص والأشخاص."[2]

وهكذا نجد أنّ أئمّة اللّغة من الأوائل قد اتّفقوا بأنّ الشّخص في اللّغة يشير معناه إلى سواد الإنسان عندما يُرى من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

أمّا في معجم الوسيط فكلمة شخصيّة تعني صفة تميّز الشّخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ.[3]

وهنا نجد اختلافا في مفهوم الشّخص عن التّعريفات السابقة فالشخصيّة هنا لا تعني الجسم بل الصّفات والأفكار.

أمّا الشّخصيّة في المعاجم الأجنبيّة فهي مشتّقة من الكلمة اللاتينية (Persona) وتعني "القناع الذي يرتديه الممثّلون اليونانيون في احتفالاتهم لإخفاء معالم شخصيتهم الحقيقيّة."[4] وتطوّر مفهوم الكلمة إلى معنى الشخصيّة وما تقوم به من أعمال حقيقيّة أو تنكريّة.

ويتّضح ممّا سبق أن الشّخصيّة هي الصّفات والملامح التّي يحملها الشّخص وإذ قلنا شخصيّة فلان نعني صفاته وأفكاره الّتي تميّزه عن غيره.

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ، المجلد السابع دار صادر، بيروت ط 1981. مادة (ش.خ.ص) ص45.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد همزاوي ج4، دار الكتب العلمية. بيروت، ج3، ص325.

[3] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، ص475.

[4] داود حنّا، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، 1991 ص3.

-اصطلاحا/ الشّخصيّة الحكائيّة:

وجدنا أنّ التّعريفات اللّغويّة للشّخصيّة لا يقصد بها الشّخص بل تعني مواصفاته وملامحه الجسميّة والنفسيّة وهذا ما اعتمد عليه النّقاد والأدباء في تعريفاتهم للشّخصيّة الأدبيّة/الرّوائيّة فقد عرّفها ابراهيم فتحي بأنّها "الصّفات الخلقيّة والجسميّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة، ولها في الأدب معان نوعيّة أخرى وعلى الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله رواية أو قصّة."[1]

تملك الشّخصيّة في العمل الأدبيّ صفات وأبعادا وملامح تحمل فكرة العمل وتمثّل الطّريق الأبرز في الوصول إلى دلالته، وتختلف أهميّتها ووظيفتها باختلاف نوع العملّ، واختلاف الأحداث والقضايا التي يتناولها الرّوائي، كما تستقي محوريتها من العمل الرّوائي باعتبارها ركنا من أركان الخطاب السرديّ، أيضا فهي عبارة عن "المخلوقات التّي تجّسد الأفعال وتبادل الحوار وتشغل المكان في العمل الأدبيّ سواء أكانت بشريّة أو غير بشريّة كالحيوانات والنّباتات والجمادات إذ قد تكون الشّخصيّة رمزا."[2]

وتعتبر الشّخصيّة الرّوائيّة عنصرا مهمّا في اللّغة السّرديّة لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائيّ العامّ حيث ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويّا وتكامليّا، فتصنع الحدث الروائيّ وتتوجّه عبر الزّمان والمكان وتتأثّر بهما "حيث تُعدّ الشّخصيّة إحدى المكوّنات الحكائيّة التّي تشكّل بنية النصّ لكونها تمثّل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال."[3]

2.بناء الشخصيّات

تتجلّى مهارات الرّوائيّ في إبداع شخصيّته الرّوائيّة المكتملة في خياله من حيث الإحساس والحركة والملامح الشّكليّة بحيث تكون مناسبة للدّور الذي تلعبه في الرّواية، ومن جانب آخر ارتباطها ببقيّة العناصر البنائيّة الأخرى، فيبنيها بناء داخليّا من خلال أبعادها النفسيّة وحالاتها ومشاعرها وعلاقتها بالشّخصيات الأخرى داخل الرّواية، ويبنيها بناء خارجيّا من خلال مظهرها

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس تونس1988، ص195.

[2] باسم ناظم سليمان، السّرد في مقامات ابن الجوزي ، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة، مصر، ص67.

[3] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ (تقنيات و مفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت.لبنان، ص75.

الخارجيّ وشكلها وبنيتها العضويّة أو من خلال وضعها الاجتماعيّ والوسط الذي تعيش فيه وتتعايش معه.

تتعدّد تصنيفات الشّخصيات داخل العمل الروائيّ، فقد ترتبط بكيفيّة بناء الشّخصيّة ووظيفتها داخل السّرد ومنها ما يتحدّد باعتبار الثّبات أو التّغيّر فتتوزّع به إلى شخصيات ديناميكيّة وسكونيّة، ومنها ما تصنّف بحسب أهميّة الدّور الذي تقوم به في السّرد، فتكون إمّا رئيسيّة أو ثانويّة أو هامشيّة.

اخترنا تصنيف شخصيات الرّواية بحسب الأدوار التّي قامت بها وقد اكتفينا بدراسة الشّخصيات الرّئيسيّة والثانويّة.

أ. الشّخصيآت الرّئيسيّة:

يقول هينكل: "إنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة هي تلك الشّخصيّة التّي تستحوذ على اهتمامنا ولو فهمناها حقّا فإنّنا في الغالب قد فهمنا جوهر التّجربة المطروحة في الرّواية."[1]

فالشّخصيّة الرئيسيّة تحمل الفكرة الرّئيسيّة للعمل، فالكاتب يعلي من قيمتها بما يسند لها من أدوار لا يمكن لغيرها القيام بها فهي أداته الّتي يعبّر بلسانها عمّا يجيش به صدره، وهي قناته الّتي يوصل من خلالها رسالته للقارئ، فغالبا ما يتقمّص الكاتب شخصيّة بطلة متخفّيا خلفها إذ" تسند للبطل أدوار ووظائف لا تسند للشّخصيات الأخرى غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة (مفضّلة) داخل ثقافة المجتمع"[2].

1. شخصيّة نهلة:

- **البعد الجسميّ:**

[1] روجر. ب. هينكل، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة صلاح رزق، ط.2 ، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة. مصر، س1999، ص215.

[2] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ (تقنيات و مفاهيم)، ص 53.

أسهب الكاتب في وصف جسم نهلة، فوصفها وصفا مباشرا لكلّ تفاصيلها الجسديّة " الخدّان متورّدان يكادان ينفجران دما.."[1] وأيضا " تميل إلى القصر منها إلى الطّول " تنفرج عن بياض غير ناصع أسنان متراصّة يتوسّطها فراغ ضئيل.. " تلك الشّفاه المنتفخة بصورة لا إفراط فيها ولا تفريط ذلك الأنف المدوّر المنتصب قليلا إلى الأعلى شفتاها كأنّهما قطعتا شوكلاطة متجاورتان. .."[2]، كما وجدنا الرّاوي قد كسر بعض الطابوهات بوصف بعض المناطق الأنثويّة في جسد نهلة.

- **البعد الاجتماعيّ:**

اعتنى الكاتب برسم البعد الاجتماعيّ لنهلة، فهي صحفيّة تنحدر من ولاية قالمة تعمل بجريدة وطنيّة "المستقبل" متزوّجة وليس لها أولاد، وقد ركّز على وصف علاقتها بزوجها التّي اتّسمت بالجفاء والبرودة " دون أن يكون لشريك حياتها...يالفضاعة هذه العبارة، شريك حياة دون أن يكون له أيّ مشاركة حقيقيّة في صنع هذا الجوّ."[3]

أمّا عن وضعها الماديّ فلم يوله اهتماما كبيرا بل ترك للمتلقّي حريّة التّخمين فيه من خلال بعض التّلميحات هنا وهناك مثل:".. حتّى استقرّت مؤخّرا مع صحيفة المستقبل التّي تقدّم راتبا لا بأس به مقارنة مع المؤسّسات الأخرى.."[4]، وقوله" لحدّ الآن لم تضع عطرها الذي تقتنيه كلّ شهر أو شهرين بسعر متوسّط."[5]

وتارة وصفها بالبورجوازيّة التي تمتلك سيارة كهربائيّة فاخرة، وتعيش حياة رغيدة.

- **البعد النّفسيّ:**

[1] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، دار ومضة للنّشر والتّوزيع، جيجل الجزائر، س. 2023، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص53.

[5] المصدر نفسه، ص15.

تكفّل الرّاوي بإظهار مكبوتات نهلة وما يدور في خلدها، والكشف عن عواطفها وانفعالاتها وأحاسيسها، فقد صوّر لنا في بداية الرّواية الأثر النّفسيّ الذي ولّده جفاء زوجها لها، ورغم أنّها مثقّفة فهي تؤمن بمقولة (المهمّ رجل في البيت) هذه العلاقة التيّ ترى أنّها الطّرف المهضوم فيها فرغم ما تتّصف به على حدّ قولها وتراه حريّا بأن يجعل زوجها يحبّها " موظّفة، حرّة، مستقلة، لا يطلب منّي زوجي أيّ أمر، ولا يطالبني بشيء لكن مع ذلك لا يشتهي شعري الطّويل، ربّما لو نزعت الحجاب خارج المنزل سيستعيد اهتمامه، ليعلم كم أنا جميلة وشهيّة جدّا، ذلك الأحمق، أولئك الحمقى، كلّهم حمقى."[1]

2. سفيان:

- **البعد الجسديّ:**

رغم مشاركة سفيان لنهلة في بطولة هذه الرّواية إلا أنّنا لا نقف على أوصاف جسديّة كثيرة له فقد اكتفى الكاتب بوصفه بالوسامة على لسان العديد من شخصيّات الرّواية عدّة مرّات، ومن ملامحه أيضا ذكر زرقة العينين فقد ركّز على بيان ثقافته الواسعة المتنوّعة التّي سكبها على مسامع نهلة في كثير من المواضع في الرّواية.

- **البعد الاجتماعيّ:**

سرد لنا الروائيّ على لسان سفيان بعض مراحل حياته التي أقرّ فيها لنهلة أنّه ينحدر من أسرة فقيرة تنحدر من سيدي عامر متكوّنة من تسعة أفراد الوالدان والأبناء السّبعة، خمسة بنات وصبيّان وكيف أوقفه والده عن الدّراسة وهو مقبل على شهادة البكالوريا وأرسله إلى العاصمة للبحث عن العمل لكسب القوت وإعالة العائلة الّتي كان هو المعيل الوحيد لها مع والده لأنّ أخاه الآخر مصاب لا يستطيع العمل.

أمّا عن وضعه أثناء أحداث الرّواية فقد كان كاتبا يملك محلاّ لبيع الكتب وله العديد من المؤلّفات التي أهدى أحدها لنهلة، يعيش حياة زوجيّة عادية إن صحّ القول كانت إطلالتنا

[1] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص 13.

عليها من نافذة صغيرة فتح لنا الرّاوي فطالعتنا منها زوجته الغيور وهي ابنة عمّه المتمسّكة به وله طفل صغير "خزيمة" وقد أتاح له وضعه الماديّ الذي جعله ينقطع عن الدراسة بحثا عن عمل في العاصمة فرصة الالتقاء بـ " آسيا قرمزلي" فبعثت في نفسه الشّغف للبحث عن المخطوطات والتّنقيب في التّراث.

- **البعد النفسيّ:**

رغم اعتراف سفيان لنهلة أنّه لا يزال قرويّا في تفكيره إلّا أنّنا وجدنا بين ثنايا هذه الشّخصيّة روحا رقيقة لم تستح أن تذرف دموعا غزارا حارّة حسرة على رفيقته المغدورة "آسيا قرمزلي" وزوجا محبّا يقدّر زوجته ويحرص على أن لا يشعرها بالغيرة ويغدق عليها الغزل، ويشارك نهلة في غسل الصّحون دون أن يجد في ذلك إنقاصا من رجولته.

وبالمقابل ظهرت لنا شخصيّة سفيان التّي يتوسّم فيها الذكاء والفطنة، ما جعل "آسيا قرمزلي" تختاره ليكون رفيقا لها في سفرها إلى مدينة بوسعادة في أحد مغامراتها للحصول على أحد المخطوطات، بالإضافة إلى هذا جرأته وشجاعته التّي دفعته إلى اتخاذ قرار بالتّحقيق في مقتل رفيقته "آسيا قرمزلي" رغم إدراكه لصعوبة الأمر:

"أتعلمين يا نهلة ماذا قد يكون ثمن ذلك؟ أقصى ما يمكن التّفكير به: أن نفقد حياتنا لقول كلمة واحدة.."[1] فقد رجّح أن يكون قاتلها ينتمي لعصابة دوليّة، لها أذرع طويلة داخل الدّولة.

ب . الشّخصيات الثانويّة:

[1] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص294.

"هي التّي تضيء الجوانب الخفيّة للشخصيّة الرئيسيّة وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزيّة وتعديل سلوكها، وإمّا تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1].

وقد كان لبعض الشّخصيّات الثّانويّة للرّواية حضور مهمّ ومن هذه الشّخصيات التّي سنجمل ونوجز الحديث عن أبعادها:

1 . الرّعيّة الفرنسيّ (وجه السّلحفاة)

لم نجد له اسما في ثنايا الرّواية سوى لقب (وجه السّلحفاة) الذي أطلقته عليه النّسوة اللّواتي كان يحتجزهنّ في إحدى منازله الفاخرة في العاصمة، وقد وصف الرّاوي بنيته الجسديّة بصورة بشعة "وجه السلحفاة عالق في الهرم، قدم من فرنسا منذ أكثر من عشرين سنة متخّم بالمال غارق في الملذّات"[2] " وصوّره بوجه قبيح قال عنه أنّه عديم المعنى، بالإضافة إلى بشاعة خِلقته وجدنا شخصيّة هذا الرّعية ساديّة تتلذّذ بإيذاء الآخرين فقد كان يتلذّذ بإحراق إحدى الفتيات اللّواتي كان يحتجزهن لإشباع رغباته الجنسية والمرضيّة، وكيف قتل إحداهن بكل برودة أعصاب ولوّح برأسها المقطوع بعد عصيانها لأمر شاذّ طلبه منها.

بالإضافة إلى هذا يتعامل (وجه السّلحفاة) مع عصابة تعمل على سرقة الأطفال الرّضّع من المستشفيات وبيعهم وقد وجدنا إحدى هؤلاء الضحايا في فيلاته قد صارت صبيّة يستعملها لغرائزه الحيوانيّة.

اختار الكاتب أن يكون مصرع هذه الشّخصيّة على يد النسوة اللّواتي كان يحتجزهنّ رغم ضعفهنّ ورغم ما له من قوّة ومال وعملاء، إلاّ أنّ نسوة فقط استطعن إنهاء حياته بطريقة بشعة ربّما ليبيّن أنّ الظّلم مهما بلغ سيأتي يوم وينتهي فيه.

---

[1] صبحيّة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائيّ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2006، ص132.

[2] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص245.

وهذه الشّخصيّة نموذج للشّخصيّة الثانويّة الفاعلة في العمل الرّوائيّ، فقد كان يعيق عمل الشّخصيات الرّئيسيّة في التّحقيق في مقتل "آسيا قرمزلي" الذي كان هو المخطّط لقتلها تنفيذا لأوامر فوقيّة من العصابة الدّولية التي يعمل لصالحها، كما كان لحواراته مع عملائه حول بعض التكنولوجيات الحديثة التي يستعملها للتّواصل وتلقّي أوامر فوقيّة – وهي من وحي خيال الروائيّ– أثر كبير في التّشويق وإثارة خيال المتلقّي.

2. الشّرطي:

يعتبر الشّرطي الذي التقته نهلة في مكان الجريمة التي راحت ضحيتها الأستاذة الجامعية "آسيا قرمزلي" ثاني أهمّ الشّخصيات الثّانوية التي ساهمت في تصاعد وتيرة الأحداث، والذي اختار له الراوي وصف "الرّجل الطويل" أو "صاحب المعطف الطّويل"[1] واكتفى بوصف وسامته، فقد كان مكلّفا بتعطيل نهلة وسفيان في الوصول إلى القتلة الحقيقيّين ومعرفة دوافعهم، كما كان مكلّفا بتحريض زوج نهلة عليها بإيهامه بخيانتها له مع سفيان من خلال صور مفبركة التُقطت لها معه ليتضامن مع قرار المحكمة باتّهامها في حادثة القتل.

وقد جسّدت هذه الشّخصية دور الشّرطي الخائن لوطنه أوّلا ولمهنته ثانيا والتي يفترض أنّه من خلالها يقوم على حماية أفراد وطنه لا المساهمة في قتلهم أو تشويه صورهم ولم يتراجع ويدرك شناعة فعله إلا بعد فوات الأوان.

كما ساهم دور هذا الشّرطي في إبراز جانب مظلم من شخصيّة نهلة فهي لا ترى بأسا في لقائها برجل، ولا تهتمّ إن تغزّل بها مقابل حصولها على سبق صحفي برغم معرفتها المسبقة بسوء نيّته، من خلال نظراته التي كانت في ساحة حادثة مقتل "آسيا قرمزلي". وقد كان له دور آخر يتمثّل في إلقاء الضّوء على ذكاء سفيان الذي تفطّن إلى أنّ عرضه السّخي لنهلة لمساعدتها في التّحقيق في الجريمة أمر مثير للشّكوك.

[1] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي ص270.

3 . زوج نهلة:

'السّمين الذي يبدو منهكا من السّهر يستلقي على مساحة لا بأس بها من السّرير" كلّها أوصاف لزوج نهلة الذي غاب اسمه عن الرّواية، حاله حال كثير من شخصيّاتها الثّانويّة، فقد اكتفى الراوي بوصف بدانته وإدمانه الألعاب الالكترونية وقد جسّد دور الشّخصيّة التّي لا تنظر إلى عواقب فعلها فتكون ضحية لجشعها وغبائها، فقد شارك من حيث لا يدري في التستّر على قتلة "آسيا قرمزلي".

لم يكن لهذا الزّوج نصيب من أحاسيس نهلة، فهو لا يمثل لها إلاّ غطاء عن المجتمع ولكن بالرغم من هذا فهي تؤمن برهافة حسّه فقد وصفته بالرجل الذي لا يمكنه التفكير في قتل نملة.[1]

4 . العجوز خديجة (خداوج):

تكاد تكون هذه الشّخصية مجهريّة في النصّ الرّوائيّ، ورغم ذلك فقد منحها الرّاوي دورا مهمّا من خلال ما استنطقت به نهلة وسفيان أثناء حوراها معهما عن أصل نهلة وكذا سفيان، بالإضافة إلى تقديم معلومات مهمّة عن "آسيا قرمزلي" وبعض العائلات ذات الأصل التركيّ في الجزائر (الكراغلة)، والتي تفطّن سفيان إلى أنّها قد تكون فردا ضمن العصابة التي خطّطت لقتل "آسيا" بعد اطّلاعه على بعض أوراق المغدورة التّي وجدها في بيتها بحي القصبة بالعاصمة التّي تشير فيها أنّ هذه العجوز يمكن ان تشكّل خطرا عليها.

رغم أنّ العجوز خداوج _ جيجلية الأصل _ طاعنة في السنّ منحنية الظّهر كما وصفها الرّاوي إلاّ أنّها كانت تخون وطنها وتعمل مع مجموعة ارهابية ذات ايديولوجيا خطرة جدّا تعتمد على نزعة عرقيّة ومعتقد دينيّ متطرّف، وتحترف عبر عملائها القتل والسّرقة والخيانة، ويمكن أن نستنتج أنّ توظيف هذه الشّخصيّة الطّاعنة في السنّ لتمثّل هذا الدّور توحي أنّ الخيانة لا ترتبط بسنّ معيّنة وليس الكبر دائما علامة للوقار.

[1] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص340.

لقد استطاع الكاتب أن يجعلنا نتخيّل أنّ هذه الشّخصيات حقيقيّة من خلال وصفه الدّقيق لها بأبعادها المختلفة، ويتهيأ لنا من خلالها أنّ أحداث هذه القصّة واقعيّة وليست محض خيال قامت به كائنات ورقيّة.

ثانياً: دراسة الحوار

– **تعريفه لغة:** جاءت معظم معاني الحوار في لسان العرب دالّة على معنى الرّجوع والجواب حيث يقول ابن منظور "وأحار عليه جوابه ردّه، وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة والاسم من المحاورة، الحوير: تقول سمعت حويرهما وحوارهما، والمحاورة المجاوبة والتحاور التجاوب، ونقول كلمة هما أحارا إليّ جوابا وما رجع حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما ردّ جوابا واستحاره أي استنطقه."[1]

– **اصطلاحا:** من التّعريفات الاصطلاحيّة للحوار "تعني الكلمة محادثة أو تجاذب أطراف الحديث وهي تتبع تبادلا للآراء والأفكار وتستعمل في الّشعر والقصّة والرّوايات والتّمثيليات لتصوير الشّخصيات ودفع العمل إلى الأمام"[2].

وقال عنه جيرالد برنس: "هو عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفهيّ بين شخصين أو أكثر."[3]

أمّا مرتاض فقال عنه "الحوار هو اللّغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللّغة، ويجري الحوار بين شخصيّة وشخصيّة أو بين شخصيّات وشخصيّات أخرى داخل العمل الرّوائيّ."[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 217.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس. تونس، ص 148.

[3] جيرالد برنس المصطلح السّرديّ(معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، القاهرة 1987، ص59.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية ، المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، ديسمبر1998، ص 116.

يشترك الحوار مع سائر العناصر الفنيّة في نسيج البناء الروائيّ وإقامة بنية روائيّة متكاملة، فيساهم في تطوّر أحداث الرّواية، واستحضار الحلقات المفقودة فيه والكشف سواء المباشر أو غير المباشر عن الطبائع النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة للشّخصيّات وتصوير أبعادها.

1. أنماط الحوار

يمكن إجمال أنواع الحوار في نوعين هما: الحوار الدّاخليّ والحوار الخارجيّ

أ . الحوار الخارجيّ وأنماطه: هو ذلك الحوار المباشر الذي يتناوب فيه شخصان أو أكثر الحديث داخل النّص بطريقة مباشرة.[1] ومن أنماطه:

1. **النمط المجرّد:** هو الحوار القريب من المحادثة اليوميّة بين النّاس وتبادل الحديث، ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معيّن داخل المشهد لا تحتمل فيه الاجابات التأويل لأنّها عاديّة، لا تحمل إيحاء أو فلسفة أو رمزا أو رأيا خاصّا.[2]

ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين نهلة وزوجها:

- من المتّصل؟ فاجأها زوجها من غرفة النّوم بصوت متثاقل.
- أستغفر الله. .. من أين خرجت أنت أيضا؟ ظننتك لم تكن هنا.. ما هذا اليوم..!؟
- كنت هنا ولم أشأ إزعاجك، عرفت أنّك متعبة هذا اليوم. أنا كنت أكمل لعبتي القتاليّة المفضّلة.. أرجوك لا تضحكي علي.. من أخطأ في رقمك؟.
- لا أدري شخص ما.. تحدث مثل هذه الأمور كما تعرف.. هل تناولت فطورك الصّباحيّ وغداءك؟ لقد تركت لك كلّ شيء قبل أن أخرج في الصّباح.. هل سمعت بخبر مقتل المرأة؟.
- طبعا يا عزيزتي تناولت كلّ شيء.. سأخرج بعد قليل.. نعم سمعت.. ربّي يرحمها مسكينة.."[3]

---

[1] فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السّرديّة)، ط1. المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، 1999، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص39.

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ هذا الحوار الذي يتّسم بالبساطة لم يكن له بعد كبير غير أنّه في الحقيقة قد كشف عن طبيعة العلاقة بين الزّوجين، فرغم ما وصفت به نهلة زوجها من الجفاء، إلا أنّنا قد لمسنا في هذا الحوار لطافة زوجها، واهتمامه بها فلم يشأ إيقاظها لإحساسه بتعبها من العمل، وهي بالمقابل وجدناها كزوجة تقليديّة تهتم ببطن زوجها كلّ الاهتمام فقد اهتمّت بسؤاله عن تناوله لوجبة الفطور والغداء التي حضّرتهما له رغم انشغالها.

استرجع الكاتب هذا الحوار المقتضب في مكان آخر من الرّواية على لسان زوج نهلة الذي رأى أن الحديث الذي تضمّنه الحوار حول هويّة المتصّل بنهلة يدلّ على وفاء نهلة له ونفي احتمال خيانتها له مع شخص آخر.

وفي حوار آخر بينهما:

– ألو... مرحبا حبيبتي... لا تؤنّبيني كثيرا... كيف حالك؟ أه. . أنا. . بعدما أكملت العمل ليلة البارحة ذهبت مع زميلي إلى رجل من معارفنا، سمعنا أنّه مريض وفي حالة خطرة.... نحن الآن مع إجراءات إخراجه من المستشفى والجنازة كما تعرفين. .. أتمنّى أن تعذريني. . أخبريني كيف حالك؟.

– واوو. . عمل إنسانيّ. .. رحم الله صاحبكم، من النّادر أن أسمعك تتحدّث عن مثل هذه الأمور. ... إذن اهتم بنفسك. . باي!

– ماذا يا زوجتي؟ مستجدّات متعلّقة بماذا!؟ جريمة!

كانت المكالمة قد انتهت. ...[1].

جاء هذا الحوار ليؤكّد مرّة أخرى حبّ زوج نهلة لها وتصوير أنّ الجفاء من جانبها فقد ردّت باستهزاء على ادّعاء زوجها مساعدة صديقه والوقوف إلى جانب أهله بعد وفاته بالإضافة أنّها لم تهتم أصلا بالإجابة عن سؤاله وقطعت الاتصال مباشرة.

[1] الطيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص83.

2.النّمط المركّب(الوصفيّ التحليليّ):

يرى فاتح عبد السّلام أنّ الحوار في هذا المضمار مركّب من قدرتين أساسيتين الأولى قدرة واصفة، والثّانية محلّلة، وقد يكون الوصف مقتضبا أو طويلا وكذلك التّحليل قد يأتي بين لمحة خاطفة أو تأمّل بطيء متدفّق.[1]

في هذا النّمط من المحاورة أظهر الرّوائيّ قدرته على وصف القضية والتعّمق فيها وإبداء وجهة نظره، وأمثلة هذا الحوار كثيرة في الرّواية خاصّة ما دار بين نهلة وسفيان أثناء محاولتهما الكشف عن حيثيات مقتل " آسيا قرمزلي"، فقد سمح الحوار المطوّل الذي جرى بينهما في عدّة أماكن ومواقف في الرّواية من فتح الباب على مصراعيه للقارئ للولوج إلى عقل سفيان، والانبهار بسعة ثقافته المتنوّعة وبخاصّة ما تعلّق منها بالتّراث والمخطوطات وإبداء رأيه فيما يتعلّق ببعض الأحداث التاريخيّة، وقدرته على الكشف عن خيوط جريمة مقتل "آسيا قرمزلي" ومن أمثلة هذا الحوار:

– أتعلمين يا رفيقتي: المخطوطة التي حدّثتك عنها سابقا كانت كتابا نادرا مؤلّفا من جزأين. .. اثنين. ... وإليه يرجع تأسيس مدرسة الحديث النبويّ بالأندلس. .. اسمه بقيّ بن مخلّد القرطبيّ.

– بقيّ ماذا؟ سألت نهلة

– أجل هذا هو اسمه وهو من الأسماء النّادرة حتّى في المدوّنة العربيّة... كّل ذلك عرّض مئات الألوف من الكتب للضياع. كان كتاب "المسند" أحد تلك الكتب الضّائعة إلى وقتنا هذا. . في سلسلة ضياعات حزينة.

– لحظة. .. لحظة. لحظة قاطعته نهلة بصوت حادّومفاجئ، لقد كنت في أقصى درجات التّركيز مع حكاياتك التّاريخيّة هذه، وقد أعجبني سردك في الحقيقة لكن الآن فقط انتبهت ما

[1] فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السرديّة)، ص66.

علاقة كل ذلك بمقتل الأستاذة؟. . ثانيا ألم تقل إن المرحومة قد سلمتك نسخة من هذه المخطوطة؟ ثم تتراجع لتقول: إنّ الكتاب لا يزال ضائعا".[1]

وقد استغرق هذا الحوار إحدى عشرة صفحة عرض فيها سفيان كمّا هائلا من المعلومات التاريخيّة التي تتعلّق بالمخطوطات التّي ربطها بمقتل الأستاذة الجامعيّة "آسيا قرمزلي" لنجد أنّه وظّف الحوار هنا للمساهمة في تطوّر أحداث الرّواية واستحضار بعض الحلقات المفقودة فيه، كسبب نشوء العلاقة بين سفيان وآسيا قرمزلي وعلاقته بها، والسّماح لسفيان ببثّ شكوكه ووجهة نظره لنهلة حول مقتل رفيقته آسيا والتي تتضّح صحّتها لاحقا.

3.النمطالتّرميزيّ:

يُعدّ الحوار التّرميزيّ نمطا من أنماط الحوار الخارجيّ الذي يميل إلى التّلميح والإيحاء بعيدا عن التّقريريّة، فالتّرميز هو توظيف الرّمز في نسيج الرّواية وجعله طاقة تعبيريّة في النصّ، ويجد المتلقّي الرّاوي يعبّر عن أفكاره وآرائه التي يؤمن بها وقد يكون التّرميز على مستوى الموقف والحادثة من خلال الرّمز على مستوى اللّفظة والأسلوب.[2]

ومن أمثلة الحوار ما دار بين عامل النّظافة الذي استدعته النّسوة المحتجزات في بيت العميل الفرنسيّ (وجه السلحفاة) لمساعدتهنّ في التخلّص من جثّة العميل بعد ايهامهنّ للعامل أنّها مجرّد قمامة:

- فعلا. .. ردّ وهو يتكلّف ضحكة ساخرة باهتة ثم قال: أين سيّدكم؟
- سنحت منه سانحة وترك لنا بعض الحريّة هذا اليوم، ربّما فاز في رهان ما أو ربح صفقة كبيرة أو كما هي عادته، لقد أوقع بإحدى نساء المسؤولين. .. فكافأنا نحن المسكينات، أنت تعلم منذ سقوط بلاده الخبيثة في دوّامة الفقر أصبح مسؤولوها يتصرّفون مثل العصابات والقراصنة".[3]

---

[1] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص139.

[2] فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السّرديّة)، ص79.

[3] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص275.

في هذا الحوار عمد الرّوائيّ إلى الرّمز لفرنسا بالبلاد الخبيثة وتوحي هذه اللّفظة بالكره الذي تكنّه هذه المرأة لفرنسا حالها حال كل أفراد المجتمع الجزائري– ومنهم الرّوائيّ– لما فعلته من جرائم فظيعة بحقّه، وهنا نستطيع القول هذا الحوار قد عبّر عن رأي الكاتب تجاه هذا البلد.

كما أوحى لنا التّخمين الذي كشفت عنه المرأة لعامل النّظافة إمكانيّة أن يكون العميل قد أوقع بإحدى نساء المسؤولين على عادته في إشارة إلى أنّ الفساد قد انتقل من المسؤولين إلى نسائهم ودبّ في عائلاتهم.

4.المشهد الحواريّ:

"يحتلّ المشهد موقعا متميّزا ضمن الحركة الزمنيّة للرّواية، وذلك بفضل وظيفته الدّراميّة في تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذّي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية".[1]

وهو من أنماط الحوار الخارجيّ، وفيه يستعين الكاتب بتقنيّة المشهد الحواريّ التي تقوم على مزج الحوار بالسّرد لإبطاء الحركة السرديّة في النصّ الرّوائيّ، إذ يتوقّف السّارد عن السّرد فاسحا المجال للحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر، ثمّ يعود السّارد إلى السّرد مرّة أخرى، ويعمد الرّوائيّ توظيف المشاهد الحواريّة لأنّها أكثر المقاطع تمثيلا لآراء الشّخصيّات، وعرضا لبعض القضايا المهمّة التي يغفلها السّرد.[2]

لقد كثرت المشاهد الحواريّة في الرّواية دار أغلبها على لسان نهلة وسفيان ومنها هذا الحوار الذي استغرق تسع صفحات والذي جرى عبر الهاتف:

"مرّ على الحكاية ستّة وعشرون عاما لم أكن أعرف شيئا سوى مدينتي الصغيرة..."[3]

بدأ المشهد بمقطع سرديّ أفسح فيه المجال لسفيان لإماطة اللّثام عن حياته وطفولته فكشف بهذا عن أبعاده الاجتماعيّة وبعض الأبعاد النفسيّة ثمّ بدأ الحوار بالتغلغل في المشهد:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائيّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ص166.

[2] فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السّرديّة)، ص80.

[3] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص85.

كانت نهلة وهي تستمع لصديقها سفيان يروي حكايته تلك قد غرقت في بكاء طويل لم تكد معه أن تشاركه الكلام عدا همسات ضعيفة جدا".

– أنت معي يا نهلة؟ أظنّك مللت من هذه المكالمة التّعيسة. .. ألو؟ نهلة.

– ألو.. أنا معك في كلّ حرف... أجابت بصوت ضعيف متقطّع".

ثمّ يعود الرّوائيّ إلى السّرد مرّة أخرى: "لقد فهم صديقها الكاتب سفيان أنّها لم تكن تسمعه فحسب بل كانت تعيش قصّة بكلّ تفاصيلها ومآسيها".[1]

وفي مشهد آخر: "كان سفيان يتحدّث إلى نهلة وينظر في عينيها وكأنّه في عالم آخر كان يسترجع أيّامه الأولى في العاصمة...".

– لا تهتمّي بحالاتي النفسيّة التي هي أشبه بالجنون لكنّني كنت فقط أحاول استعادة الحكاية كي أُلخّص لك ما يجب أن تسمعيه".[2]

وقد كان لهذا المشهد الحواريّ دور فعّال في بناء الرّواية وتطوّر الأحداث وبداية الكشف عن بعض ملابسات قتل "آسيا قرمزلي".

ب. الحوار الداخليّ: ويقصد به حديث الذّات الداخليّ، وهو لون من ألوان الحوار المباشر للذّات وتكمن وظيفته في تقديم المحتوى النفسيّ للشّخصية والعمليّات النفسيّة لديها دون التكلّم بذلك على نحو كلّيّ أو جزئيّ".[3]

وقد كاد يغيب هذا النّوع من الحوار في الرّواية مقارنة بالحوار الخارجيّ فلم نجد من أمثلته إلا النّزر القليل ومن أنماطه:

1. المونولوج:

[1] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السّرديّة)، ص113.

يعدّ هذا النوع من الحوار الدّاخليّ وسيلة من الوسائل البنائيّة الّتي تحقّق بناء السّرد في الخطاب الرّوائي، ويكشف عن الكيان النفسيّ للذّات المتكلّمة وعن وعيها.

– ومن سمات المونولوج إضفاء الطّابع الدراميّ على الشّخصيّة التّي يتنحّى السّارد جانبا عنها فاسحاً لها المجال لتعبّر عن مشاعرها وأفكارها وهواجسها. ومن هذا الحوار ما دار في خلد نهلة من هواجس حول غياب زوجها عن البيت: "أيكون تزوّج بأخرى ونسيني؟ لست مهتمّة في الحقيقة"[1].

وقد كشف هذا الحوار الداخليّ عن التّناقض الذي تعيشه نهلة فهي تخاف أن يتزوّج زوجها بأخرى، وتوهم نفسها من جهة أخرى أنّها غير مهتمّة به، ما يعبّر عن الحالة النفسيّة المتوتّرة التي تعيشها البطلة.

2. المناجاة:

"حديث الّنفس للنّفس، واعتراف الذّات للذّات، لغة حميميّة تندسّ ضمن اللّغة العامّة المشتركة بين السّارد والشّخصيّات".[2]

فهي الحديث النّفسيّ الذي من شأنه تعرية النّفس من خباياها وتصوير الصّراع النّفسيّ داخلها، وجعلها تكشف عمّا بداخلها بصدق وعفوّية، بعيدا عن هيمنة السّارد.

وقد استعمل الكاتب هذا النّوع من الحوار الداخليّ للتّأكيد مرّة أخرى على موقفه اتّجاه فرنسا، فوصفها بالجمهوريّة المترديّة من خلال مناجاة نهلة لنفسها: " تقريبا كلّ وسائل الإعلام المحليّة حضرت الحدث وبعض وسائل الإعلام الأجنبيّة خاصّة الفرنسيّة، ذلك أعرفه مراسل وكالة الأنباء الفرنسيّة المسكينة، وبجواره أيضا صحفيّوا فرانس23 يشحذون رواتبهم منذ قيام الجمهوريّة السّادسة المترديّة، آه. هناك أيضا مراسل وكالة. .. الأناضول وعدّة صحفيّين أتراك. ..." تقول نهلة في نفسها".[3]

---

[1] الطيّب صيّاد بيت آسيا قرمزلي، ص201.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص120.

[3] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص 34.

وفي مناجاة أخرى كشف فيها الرّاوي عن ندم زوج نهلة لمساهمته في جريمة مقتل "آسيا قرمزلي" وذلك بتستّره على القتلة: "اللّعنة على المال، محال أن أعاود التورّط مرّة أخرى في هذه المهام القذرة. .. على الأقلّ أحافظ على زوجتي".[1]ولم يكن النّدم فحسب ما عبّرت عنه هذه المناجاة بل تمسّكه الشّديد بزوجته ورغبته في المحافظة عليها.

ونلاحظ أنّ المناجاة تتميّز بقصر عباراتها، واحتوائها المعنى المباشر واقتصارها على الموقف الجزئيّ فضلا عن زيادة التّرابط، وتوصيل المشاعر فتصوّر الشّخصيات وهي تعاني صراعا داخليّا، وترمي بمناجاتها مع نفسها إلى الكشف للقارئ حقيقة شعورها اتّجاه الوضع القائم.

2. لغة الحوار

تعتبر اللّغة عنصرا مهمّا في بناء النصّ الروائي، وتساهم مع سائر العناصر البنائيّة في إقامة المعمار الفني للرّواية، وقد تجلّت براعة الكاتب في الاستفادة من الإمكانات التّي يوفّرها الحوار في إثراء اللّغة الروائيّة، وإعطائها إيحاءات ودلالات عميقة.

وقد استعمل الرّوائيّ اللّغة الفصيحة والبسيطة في ألفاظها وتركيبها وأسلوبها سواء في الحوار الداخليّ أو الخارجيّ، وفي بناء الأحداث وتصاعدها، وقد وافقت روحه الدراميّة، علاوة على تناسبها مع المستوى الثقافيّ والفكريّ للشّخصيّات، وقد زادت الدّلالات الإيحائيّة والاستعمالات المجازية من قوة الرّواية وحبكتها.

عمد الكاتب إلى استخدام اللّغة العاميّة التّي كانت قريبة من الفصحفي مواضع قليلة جدّا، ربّما رغبة منه في الاقتراب من المتلقيّ وجعل الحوار يبدو أكثر واقعيّة ومناسبة للمستوى الثقافيّ والاجتماعيّ للشخصيات، ومن أمثلته:

- آه، كاينة حاجة الرّسميّ كاينة حاجة.
- طبعا يا أخي ما بك، مرأة قتلت أكيد كاينة حاجة".[2]

[1] المصدر نفسه، ص 232.

[2] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي ، ص33.

وفي موضع آخر جاء على لسان أحد من حضروا جلسة محكمة "مفوّض الشرطة المتهم بقتل" آسيا قرمزلي ":

- والله ما تفهم والو، ياخويا توقّع كلشي..
- معلوم أخي الّي دار يخلص".[1]

و ممّا لاحظناه جنوح الكاتب إلى تقطيع الحوار باستعمال التّنقيط بين مفردات التّحاور (..) ليدلّ على انقطاع الكلام ثمّ تواصله، ولجعله كذلك يبدو واقعيّا.

" فالنّقاط المتجاورة (..) تحمل خصائص القول المنطوق، وقد تُستخدم بديلا عن علامات الوصل بين الجمل بما يوحي بتدفّقها ومباشرتها".[2]

كما وظّف الرّوائي أيضا لغة الجسد وهي الحركات والإيماءات التّي يقوم بها الإنسان بحواسّه للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه بطريقة، أوضح والمساعدة في إيصالها إلى المتلقّي بشكل أفضل[3]، ومن أمثلته:

" استمرّ الرّجل البدين بالصّمت والإصغاء لا يتحرّك فيه سوى مقلتيه وكأنّه محنّط قال السّائق:

- عميلكم فقد القدرة على الكلام على ما يبدو يا سيدي..
- هل لك الحقّ في الكلام أنت؟ اصمت.. ردّد ذو المعطف الطّويل الجالس في الكرسيّ الأمامي...

قال البدين وفي صوته بحّة كأنّه بكى الدّهر كلّه:

- أنا خادمكم يا سيّدي واللّعنة على كلّ من يعصي لكم أمرا وإن كنت أنا. ..."[4]

وقد أوحت عبارات "لا يتحرّك فيه سوى مقلتيه"، وفي صوته بحّة" بالألم النفسيّ الذي كان يعاني منه زوج نهلة عند سماعه بخبر خيانتها له.

---

[1] المصدر نفسه ، ص231.

[2] عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية " ليل و أسئلة" لمحمد نصار، ديوان العرب، 2021/04/18، https://www.diwanalarab.com

[3] المرجع نفسه.

[4] الطيّب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، ص 270.

وخلاصة القول أنّ تقنيّة الحوار من أهمّ الوسائل التي اعتمد عليها المؤلّف الطيّب صيّاد في رسم الشّخصيّات والكشف عن عالمها النفسيّ والفكريّ، كما كان له دور فعّال في بناء أحداث الرّواية وتطوّرها والكشف عن دواخل شخصياتها.

الفصل الثاني:

دراسة الحدث والمكان والزمن في رواية بيت آسيا قرمزلي للطيّب صيّاد

بعد أن فرغنا من تحليل الشّخصيات وما دار بينها من حوار في الفصل الأوّل نحاول أن نسلّط الضوء على الأحداث ومكانها وزمنها في هذا الفصل.

أولاً: الحـدث

قبل أن نتطرّق إلى وصف الأحداث نُعرِّفها لغة:

1. الحدث لغة: حَدَثَ يَحدُثُ حدوثاً وحداثةً الحديث: نقيض القديم، الجديد من الأشياء والحُدُوث كون الشيء لم يكن، وحدثَ أمرٌ أي وقع، والأحدوثة ما حُدِّث بِه.[1]

2. الحدث الروائى: للحدث في الرواية عدة تعريفات قاسمها المشترك أنّ الحدث الرّوائي "فعل حَدَث"، ولكون هذه الرّواية ذات طابع درامي، سنأخذ بتعريف الدّكتور "بعيطيش يحيى" «الفعل السّردي من حيث هو عمل درامي هو من جهة حكاية الأحداث في عالم من العوالم الممكنة أو الخيالية، ترتبط بشخصيّات لها صلة بعالم الواقع أو عالم العجائب».[2]

فالأحداث إذا حبكة فنّيّة أو خطاب موجّه للقّراء، يغلب عليه عنصر التّشويق، هذا ما نلمسه في هذا العمل الفني، حيث انطلق المؤلّف من عقدة الحدث لحظة وفاة درامية بدت واضحة المعالم في الوهلة الأولى، ثم تتأزّم الأحداث بإثارة جملة من الشّكوك من طرف صحافية وصديقها الكاتب، لتأخذ طابع تحقيق بوليسي، تقاطعت فيه أفكار الكاتب مع شيفرة دافنشي إلى حد ما في شكل تناصّ، فإذا كان دان براون اختار شخصيّة المحقّق روبرت لانغدون والحسناء "صوفي نوفو" عالمة فك الشّيفرات، فإنّ المؤلّف اختار شخصيّة الكاتب سفيان والصّحافية نهلة لفكّ طلاسم الحادثة انطلاقًا من مجموعة من الشيفرات عبر عدة أماكن أبرزها المتحف «"دار مصطفى باشا " يقابلها متحف اللّوفر في شيفرة دافنشي الذي وُجدت به مخطوطة إسحاق نيوتن، وفي نهايتي الرّوايتين، يفضي التّحقيق البوليسي إلى وجود عصابة

[1] ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، تهذيب المكتب الثقافي لتهذيب الكتب إشراف على مهنا، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 236.

[2] يحيي بعيطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي 2011، ص05.

دولية عابرة للقارّات، تمتدّ جذورها إلى مئات السنين تتبع المخطوطات الأثريّة فمخطوطة إسحاق نيوتن يقابلها كتاب المسند الذي ألّفه بقيّ بن مخلّد زمن الحضارة الأندلسيّة، الذي لقي معارضة من شيوخ المالكيّة– حسب الكاتب – مثلما عارض أهل الفاتيكان وأحبارها رسالة نيوتن، كما اختار الكاتب شخصيّة روبرت لانغدون في دور رجل عصابة سرية، هي نفس الشّخصية باسمها في شيفرة دافنشي، اختلف الدور فقط.

أجاد الكاتب في نسج الأحداث وحبكها وربطها رغم توزعها على عدة أماكن متباعدة عبر ربوع وطننا الحبيب من الشّمال إلى الجنوب، فكيف كانت زاوية رؤيته للحدث؟

3. مستويات التبئير في أحداث الرواية.

حدّد النّقّاد زوايا النّظر إلى أحداث العمل الرّوائي وسردها مستويات ثلاثة كما يشير الباحث والنّاقد حميد لحمداني:

أ- "**الرّاوي أكبر من الشّخصيّة الحكائيّة (رؤية من خلف)** فالرّاوي عليم بكلّ التّفاصيل بل في أحيان كثيرة يعلم أكثر ممّا تعلم الشّخصيات.

ب ـ الرّاوي مساوٍ للشّخصيّة الحكائيّة (رؤية مع) معلومات الرّاوي بقدر معلومات الشخصية.

ج ـ الرّاوي أقلّ من الشّخصية الحكائيّة (رؤية من خارج) الرّاوي لا يعرف إلّا القليل ممّا تعرفه الشّخصيّة".[1]

وفي عملنا هذا أو حسب قراءتنا – نجد الرّاوي مزدوج النّظرة فتارة مساوٍ للشّخصيّة عندما يتقمّص شخصيّة سفيان الكاتب، وتارة نجده راوٍ عليما، يعرف أدقّ التّفاصيل عن الأحداث وسمات الشّخصيّات وأفعالها فمثلاً يقول:

«ليتأمّلوا فيما تحمله هذه السّيّدة خلفها من ثقل – دون نيّات خبيثة»[2]

وقوله: « ما أشهى الحرّيّة، ابتسم بخبث وهو يتأمّل طويلا في وجوه المسافرين».[3]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991 م، ص–ص 47–48.

[2] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

ففي هذين المقطعين يتجلّى اطلاع المؤلّف على خبايا سرائر شخصياته وما تجيشبه صدورهم ولعلّ المقطع الآتي أكثر تدليلا في هذا الحوار، أين غِبتِ ؟ قال سفيان.

معك، أجابت نهلة. . أجابت وهي تكذب كذبة بيضاء.[1]فالراوي عليم بخبايا نفوس شخصياته، وهو عارف حتّى بأحوالها المعيشية يقول: «أمّا سفيان فكان ممتنّا كون الغذاء التّركي على حساب الدّولة، إذ قضى كلّ حياته يسترزق من عمله الخاص».[2]

فهذا نزر يسير من عدّة مقاطع وصفيّة وإخبارية تعكس علم الرّاوي بأحوال شخصياته وأحداث روايته التي جاءت وفق نسج لغوي متنوع هو بمثابة «ستيتوسكوب»، أو سمّاعة طبّيّة يفحص بها النّاقد عمل الرّوائي ويشخّصه فماهي أبرز مستويات لغة الحدث؟

4. مستويات لغة الحدث:

إذا كان للرسّام ريشته وألوانه وللموسيقي،غيثاره ومزماره، فإنّ ريشة الرّوائي ومزماره لسانه «لغته» فهي سيّدة المكوّناتالسّردية كما يرى – عبد الملك مرتاض – حيث يقول: «اللّغة هي سيّدة المكوّنات السّرديّة على سبيل الإطلاق، من منظور تصوّرنا على الأقل وإذا سلّمنا بسيادة هذه اللّغة، فإنّه علينا التّسليم بطفور لقطات من السّرد موصوفة في لغة مرصوفة».[3]

بناءً على هذا التعريف تتجلى لنا عدة لقطات سرديّة متنوّعة بتنوّع الخطاب اللّغوي، فالمؤلف في بداية روايته نجده فيلسوفا وجوديًا يتحدث عن جدليّة الدّهشة والتّخلّص باعتبارها ميزة إنسانية، إشارة منه إلى قيمة عمله الفني الذي سيدهش قُرّاءه.

ثم نجده عالم لغة حين يكسر سيرورة الحدث بتعريف معجميّ لكلمة عاطل وعطل،[4] ليخوض غمار علماء الاجتماع واصفًا ومحلّلاً مهنة الصحافي ومشاقّها.[5]

---

[1] الطيب صياد، رواية بيت آسيا قرمزلي، ص 248.

[2] المصدر نفسه، ص 334.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 254.

[4] الطيب صياد، رواية بيت آسيا قرمزلي، ص 85.

[5] المصدر نفسه، ص15.

ثم يعود فيلسوفا من رجال الدّين يتحدّث عن ثنائيّة الحياة وما بعد الموت وأنّ دموع النائحين هي مجرّد تخلّص من حقيقة واحدة هي الموت وما الحياة إلاّ وهم نتشبّث به والشّخص الوحيد الّذي يمكنه أن يسخر من البكائيّات هو الميّت نفسه.[1]

هذه المقاطع الخطابيّة تبرز قدرة الكاتب الابداعيّة وإلمامه بمختلف المعارف التي يستفيد منها قارئ الرواية، إلى جانب هذا نجد تناغما بين مستوى الشخصية ولغتها.

5. الشخصيات والمستوى اللّغوي:

حرص الكاتب على أن يلائم بين مستوى الشّخصية الاجتماعي ولغتها، فسفيان في معظم الرّواية يتحدّث بلسان كاتب أديب وكذا نهلة، فلسانها لسان صحافيّة مثقّفة وللتّدليل أكثر نتناول هذا المقطع بلسان رئيس الشّرطة حيث يقول:

«هذا هو التّوصيف الأوّلي للجريمة، لكنّنا مصمّمون على كشف المجرمين وتقديمهم للعدالة.. هذا أقل ما يمكننا فعله، وستعمل كافّة أجهزة الدولة على تضميد جراح أسرة الفقيدة – رحم الله شهيدة العلم والمعرفة.»[2]

كما استعمل المؤلّف اللّسان الدّارج (العاميّة) ليضفي على الرّواية شيئا من الواقعيّة وما يلائم لغة العوام من المجتمع على سبيل التمثيل قوله:

« لا لا، يا أخي زواليّة»على لسان ممّن تجمّعوا حول الجريمة.

وقوله: «البوليتيك – باينة – راهم يديروا في البولتيك..»[3]

«ربّي يهديك يا صاحبي، واش هذي الهدرة ».[4] ليلائم بين طبيعة الشّخصية ومستواها اللّغوي والفكري، غير أنّ بعض النّقّاد قد رفضوا هذه الازدواجيّة في اللّغة مثل مرتاض الّذي اعتبر العمل الفنّي بهذه الطّريقة في حالة نشاز، حتّى وإن كان الأديب يسعى لتحقيق المقدار الأعلى

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه ، ص 26.

من واقعيّة الأدب والفن يقول: «وإذا استحالت اللّغة إلى عاميّة وفصحى وإلى عالية ومتدنّية في عمل واحد وفي موقف واحد أصاب العمل الفنّي نشاز..».[1]

إلى جانب تنوع لغة الخطاب نجد تنوعاً في بناء الحدث نفسه، وهو ما أشار إليه الكاتب نفسه في خاتمة عمله الفنّي.

6. تنوع الأحداث:

فضلا عن سير الأحداث الرّئيسيّة في مقتل الباحثة آسيا نجد الكاتب قد مزجها وطعّمها ببعض المعارف الثّقافية والتّاريخيّة ونقد بعض الأوضاع السائدة في عالمنا العربي على لسان شخصياته منها:

- **انتقاد انتهازية المسؤولين:** فمدير دار الصّحافة الّتي تشتغل فيها نهلة شاذ نحو النساء يستغلّ منصبه لمغازلة العاملات يقول المؤلّف: «هذا المدير الذي يحب توظيف النّساء أكثر من الرجال مهما كانت كفاءاتهم. . إنّ رسالة كهذه محاولة غزل سخيفة».[2] ثم يصوره بمظهر المنافق الذي يلبس عباءة الدّين، إذ اشترى كلمة – الحاج كلقب يزيّنه بسبحة أحاطت بكوعه وهو يغازل الجميلات «واصل المدير تطوافه على باقي الموظّفين يغازل كلّ موظّفة بطريقة يتخيّل أنّها تناسبها أمّا الرّجال فيكتفي بكلمة سلام».[3]
- **انتقاد التلفزيون العمومي:** يرى الكاتب الصّحافة الوطنيّة العموميّة مجرّد طفيليّات تعيش على حساب غيرها، متأخّرة في نقل الحدث لحظة وقوعه يقول على لسان نهلة: «حسبما أرى لم تحضر أيّ وسيلة إعلام حكوميّة. . كالعادة – نؤوم الضّحى تسمع من جارتها.»[4]

ثم ينتقل المؤلّف إلى أبعد من هذا، حين ينتقد سياسات النّظم العربيّة وبعض السّلوكيّات الإداريّة في أكثر الأماكن قدسيّة في جهاز الدّولة مثل قوله عن الأولى «حتّى أنّ شركة آبل

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 21.

[4] المصدر نفسه ، ص34.

لا تعرف ما يحدث داخلها تماما مثل الأنظمة العربية، لا تعلم كثيرا ممّا يحدث داخل بلدانها كما نحن الآن».[1]

وينتقد في الثّانية وقوف الحضور لحظة دخول القاضي يقول:

«دخلت القاضية – قصيرة القامة، وأخذت مكانها وأمرت الجميع بالوقوف، كان إجراءً ديكتاتورياً سخيفاً ولكنّه ضروريّ».[2]

إلى جانب هذا النّقد لم يغفل الكاتب عن ثقافة الشّعوب وبعض حوادث التّاريخ.

- **جوانب تاريخيّة:**

من مظاهر الحضارة العثمانيّة التي خلّفتها في الجزائر بعض الألقاب والاسماء وممّا ذكره الكاتب معنى " **قرمزلي**" فهي تشير إلى اللّون الأحمر بالتركية " **قرمزى**" يقول في حوار بين نهلة وسفيان: وما شأن امرأة تدعى آسيا قرمزلي ببيت الأحمر؟

سفيان: كلاّ، اللّون الأحمر في اللّغة التّركية يدعى قرمزى.[3]

ثم يشير إلى بعض الأسماء ذات الأصول التركية يقول على لسان سفيان:

« لاشكّ أنّك سمعت بألقاب مثل فخرجي، عرباجي، بورصالي، أغلب الألقاب الّتي تنتهي بمقطع جي – أو – لي: هي ألقاب الجزائريّين، كراغلة أو أتراك عملوا في وظائف معيّنة».[4]

كما عرّف الكاتب بأصول الجواجلة – على لسانه، وأنّهم انحدروا من بلاد الأندلس عندما طردهم الإسبان.[5]

وفي نهاية الرّواية استعرض الكاتب جوانب تاريخيّة ذكر فيها رحلة الموريسكيّين مطلع القرن الخامس عشر الميلادي، ووفدوا مع أقليّات يهوديّة إلى الجزائر، وحين استتبّ لليهود

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] المصدر نفسه، ص177.

[4] المصدر نفسه، ص 177.

[5] المصدر نفسه ، ص258.

الأمر بدأوا في إثارة القلاقل والفتن ومساعدة الحملات الغربية على شمال بلادنا، لذا كانت الحوادث متماثلة بين الجزائر والأندلس حتى مطلع القرن التاسع عشر.[1]

وبعيدا عن أجواء التاريخ وآلامه وأحزانه ومفاخره، نجد المؤلّف يحتفي بتداعيّات الكتابة الرّوائية المعاصرة ونقصد توظيفه لبعض مظاهر العجائبيّة وهي ما يخدم عنوانه الفرعي – الدّهشة والتّخلص.

- **العجائبيّة:**

من الأمور والحوادث العجيبة في هذا العمل الفنّي، ذِكر الكاتب لعقّار كيميائي تستخدمه عصابة سمّاه إكسير العقل:

«قال الرّجل الطّويل: نحن لابدّ وأنّنا سنصل يوما ما إلى تصنيع إكسير العقل الذي ليس أمرًا عجائبيّا أبدًا.. إنه فقط ذلك العقّار الذي سيمكِّن شركاءنا من الاستعمال الحقيقي لكلّ قدراتهم العقليّة مثل إكسير الحياة الذي سعى إليه قلقامش.»[2]

وحتّى قلقامش يمثل رمزًا أسطوريّا في ثقافتنا العربية المشرقيّة، وهي التفاتة فنيّة من الكاتب، ومن الأمور العجيبة التي توقّع الكاتب حدوثها سنة ألفين وثمانية وثلاثين، برنامج تعقّب سمّاه "تطبيق الشّراكة الأسريّة" حيث يتيح للأزواج تعقّب بعضهما وكذا متابعة الأطفال القصّر في ساعة على معصم اليد أو في الحاسوب.[3]

ومن الأمور العلميّة، جهاز يستقرئ الأحلام صمّمه علماء أعصاب « لذا صمّموا جهازا حديثا لاستقراء العقل وإشاراته».[4]

«ولكنّ الغريب أن قراءات الجهاز لما يراه الحالم والتّفسير الذي يعطيه هؤلاء المتخصّصون لتلك النتائج مقارب إلى أبعد حدّ لطريقة تفسير الأحلام المنتشرة عندنا».[5]

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص344.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] المصدر نفسه ، ص 146.

[5] المصدر نفسه، ص 146.

كما توقّع الكاتب برنامجا إلكترونيّا يتيح عمليّة تحويل الكلام وما يصاحبه من مشاعر إلى نصوص مكتوبة، مع ما يصاحبها من مستويات المشاعر.[1]بالنّظر إلى التطوّر العلمي الحاصل. فالمؤلّف يبدو. إلى حدّ ما – متأثّراً بأفلام الخيال العلمي الغربيّة.

ثانيا: دراسة فضاء المكان.

أضحت الرّواية الحديثة تولي أهمّيّة بالغة للمكان بمختلف تشكيلاته وأنواعه عنايتها بالأسلوب واللّغة وبناء الحدث، تقول الباحثة سيزا قاسم: « إذا كانت الرّواية في المقام الأوّل فنّا زمنيّا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناتها، فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التّشكيليّة من رسم ونحت في تشكيلها للمكان».[2]والرّوائي المعاصر أضحى يولي أهميّة للفضاءين النصّي أو الجغرافي كما يرى حميد لحمداني في تقسيمه للفضاء المكاني حيث يقسّمه إلى:

أ- **فضاء نصّي (شكلي):** يشمل فضاء الكتابة وطريقة تنظيمها وتصميم الغلاف، وتنظيم الفصول والعناوين، يقول حميد لحمداني: «غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال فهو مكان يتحرّك فيه على الأصحّ عين القارئ».[3]

كان المؤلّف حريصا على إخراج عمله الفنّي في أبهى صورة تجذب القارئ، حيث تتوسّط الغلاف صورة لمدخل قصر أو جامع مزخرفة على الطريقة المغاربية العثمانية، تتوسط المدخل امرأة ترتدي زيّا عاصميًا، تبدو عليها مظاهر الحشمة والحياء، اختار لها لقب قرمزلي وهو كلمة عثمانية تعني اللّون الأحمر الذي جعله المؤلّف شريطا زين به أعلى الصفحة، فالمؤلّف يحيل القارئ من الوهلة الأولى إلى الحضارة العثمانية.

كما قسّم الرّواية إلى عشرين فصلا وأضاف بعد الفصل الأخير ملخّصا لأحداث الرّواية جعله في شكل ثلاثة عناوين هي:

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص ص، 160-161.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص 2004، 103.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

" تكملة" "والمبتدأ"" والخبر"[1] أمّا باقي الفصول فلم يجعل لها عناوين عدا الفصل الأوّل وعنونه زمنيّا « صبيحة 14 ماي سنة 2038 ».[2] إشارة إلى بدء الحوادث، والفصل التّاسع عشر وعنونه مكانيّا «الباطو كاسي»[3] إشارة إلى السّفينة المحطّمة وهو شاطئ ببرج الكيفان.

ب- الفضاء الجغرافي: وهو المقابل لمفهوم المكان، أي الفضاء الذي تُصنع فيه أحداث الرّواية ويتحرّك فيه أبطالها، والكاتب لم يكتف بذكر الأمكنة فقط، بل رسم بعضها وتفنّن فيه سائرًا على خطى النّقد الحديث في الاهتمام بالمكان ورسمه في عين القارئ يقول الباحث – بوعافية أحمد: « فالمؤلّف يحرص على براعة تصوير المكان ومدى تطابق المكان المروي بالمكان الواقعي».[4]

وهذا ما يجعلنا نركّز على أهميّة الوصف في العمل الروائي بصفة عامة، فإذا كان سلاح الشّاعر سحر الكلمة الرّامزة وقوّة البيان، فسحر الرّوائي دقّة الوصف وقوة التصوير حتى يُخيّل للقارئ أنّه يجوب تلك الأمكنة ويعيش أحداثها.

1. أهميّة الوصف في تجسيد المكان والحياة المادّيّة

عمد المؤلّف إلى وصف عدّة أمكنة وتقديمها للقارئ بعضها للتّعريف بها وجمال بلادنا الحبيبة، وبعضها اقتضته ضرورة بناء الحدث منها وصفه لجامع الجزائر الأعظم والطريق السريع بالقرب منه يقول:«تحركت السيارة التي تحمل لوحة ترقيم خضراء... حتّى خرجت إلى الطّريق السّريع المار على جامع الجزائر الأعظم الذي تزيّنه مئات المصابيح والثريّات الخارجيّة، ويتعالى حتى مائتين وسبعة وستّين مترا بمئذنة ينبثق منها ضوء أخضر يشير إلى القبلة...».[5]

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 343-346-354.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 306.

[4] أحمد بوعافية، بحث في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي، مجلة حوليات كلية الآداب واللغات ، اصدار 17، جامعة بشار، 2017، ص230.

[5] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 61.

وفي مقطوعة وصفيّة طويلة وصف السّاحة المحيطة بجامع كيتشاوة بالعاصمة وحركة الازدحام والباعة المتجوّلون، واللّصوص الصغار الذين يحاولون سرقة أقمشة من الطاولات وحركة العشاق والفرق السياحية، والآثار الخاضعة للترميم من قبل شركة تيكا التركيّة.[1]

2. الوصف ومظاهر الحياة الماديّة

ترى الباحثة سيزا قاسم أنّ وصف المكان يفسّر بعض مظاهر الحياة الخارجيّة ويعكس جوانب نفسيّة عدّة:

«فللوصف في الرّواية الحديثة وظيفة تفسيريّة تعكس جوانب نفسيّة للشّخصيّة ومزاجها وطبعها، كوصف مظاهر الحياة الخارجيّة من مدن وأثاث ومنازل ومأكل ومشرب».[2]

فالقارئ للرّواية ترتسم لديه صورة عن شخصيّة نهلة مثلا وسفيان، فنهلة امرأة حسناء ممتلئة تعيش حياة بورجوازيّة مترفة انطلاقا من وصف المكان الذي تعيش فيه، ومأكلها وسيّارتها الكهربائيّة، والعشاء الفاخر الذي أعدّته في بيتها لسفيان «على أرضية البهو وُضِعت صينيّة تقليديّة نحاسيّة وعليها أطباق متنوّعة، حريرة من الخضر، ولحم الجدي، أعواد كباب وملفوف، طبق من الرّشتة مُزيّن بقطع الدّجاج المشوي، السّلطة والحميص».[3]

فهذا الوصف يعكس حياة الأغنياء، حياة تعيشها نهلة التي استلقت على أريكة فاخرة بعد العشاء.

في حين يظهر سفيان بمظهر الرّجل البسيط الذي انحدر من الرّيف من منطقة نائيّة كلّه حشمة وحياء ووقار، زاوج بين التعلّم والعمل اليدوي، ليُعيل أهله تختلف طباعه عن طباع شباب العاصمة كما جاء على لسان نهلة بعد أن ساعدها في غسل الصحون:

« هل تفعل الأمر نفسه مع زوجتك؟ يالك من رجل من زمن آخر تماما، شرقي ولكنك من شرق آخر، وجغرافيا أخرى».[4]

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص 246.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 103.

[3] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 166.

[4] المصدر نفسه ، ص 167.

فإذا كان وصف الأمكنة يقدم لنا جوانب ثقافية وحضارية ونفسية، فإنه يشعرنا بطبيعة المكان نفسه وخصوصيّته، ونعني بذلك مدى الانغلاق والانفتاح والاتّساع والضيق كما يرى ذلك النقد الحديث.

3. الامكنة المغلقة والمنفتحة:

بعد أن تطرّقنا إلى علاقة وصف المكان ببناء الحدث وسمات الشّخصيّة ومظاهر الحياة الاجتماعيّة، نحاول أن نسلّط الضّوء على بعض خصائص المكان في حدّ ذاته من حيث هي أمكنة منغلقة وأخرى منفتحة، على حسب ما يقتضيه النقد الحديث، يقول الباحث أحمد بوعافية: « والأمكنة تخضع إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع وبالضّيق أو الانفتاح والانغلاق».[1]

وهذا التّقسيم يُحيلنا إلى رأي النّاقدة "سيزا قاسم" الّتي قسّمت الأمكنة إلى قسمين أحدهما مكان محدّد وسمّته (موقع) وهو موقع وقوع الحدث والآخر أكثر اتّساعا وتنكشف فيه أحداث الرواية وسمّته (مكان).[2]

أ. الأمكنة المنغلقة: « الموقع » ذكر الكاتب عدّة أمكنة محدّدة اِتّسمت بالانغلاق منها:

شقة الضحية: وتقع في حي 618 مسكناً بالحراش العاصمة،[3] وهي مكان وقوع الجريمة وتمثل لحظة انطلاقة الحدث.

شقة نهلة: وهي شقة تقع قرب العاصمة غير بعيدة عن شقة الضّحية والمؤلّف لم يحدّد لها عنواناً.

منزل سفيان: وقد ذكر الكاتب منزلين أحدهما مكان النشأة ويقع بضاحية من ضواحي سيدي عامر وسمّاها "بلعروق"، ولعلّ هذا الاختيار له علاقة بمكان طفولة المؤلّف نفسه إذ يمثّل

[1] أحمد بوعافية، بحث في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي، ص230.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 103.

[3] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 61.

مرتعًا من مراتع طفولته ومسرح أحلامه الطّفوليّة، والآخر يقع بمدينة بوسعادة قرب جامع النّخلة، فبوسعادة تمثّل إرثاً حضاريّا خلّده المستشرق نصر الدّين ديني (إيتيان دينيه).

كما ذكر المؤلّف قاعة المحكمة بالحرّاش، ومتحف الخطّ العربي والمنمنمات الّذي كان قصرًا لمصطفى باشا قبل أن تحوّله السّلطات إلى متحف.

ب. الأمكنة المنفتحة: وهي الأمكنة الّتي تتكشف فيها أحداث الرّواية، وهي أكثر أهميّة إذ تضفي على العمل الفنّي بعداً فنيّاً وجماليّا، وتشكّل جسرًا فنّيّا ترسمه حركة الشّخصيات ذهابًا وإيابًا، سفراً واستقراراً« فالرّحلة تمثّل تيمة يصاحبها تحوّل في الشّخصية»[1] فأحداث هذا العمل الفنّي تراوحت بين عدة أماكن من سيدي عامر وبوسعادة جنوبا، إلى العاصمة شمالاً وفي العاصمة ذكر الكاتب عدّة أماكن جرت فيها الأحداث مثل ساحة صوفيا قرب جامع كيتشاوة، وزنقة العرايس، وساحات باب الزّوّار إلى بن عكنون غرباً وصولاً إلى ولاية المديّة وقد أسهم ذكر هذه الأماكن العامّة فضلاً – عن بناء الحدث– في التعريف ببعض ربوع وطننا الحبيب وإرثنا الحضاري.

كما أسهمت الرّحلة عبر هذه الأماكن في تنامي نفسية الشخصيات وتحولها، فسفيان كاتب مغمور ينحدر من منطقة ريفية بدوية، يذيع صيته ويقارع كبار المحقّقين ليزيح السّتار عن خيوط جريمة عجزت عنها أجهزة الأمن المحلية، وتستّر عنها بعضهم باعتباره طرفاً فيها ويكشف عن عصابة دوليّة يمتد إجرامها لمئات السنين.

ونهلة من امرأة حسناء صحافيّة محليّة تحاول أن تصنع لنفسها اِسماً إعلاميّا إلى محقّقة تثني على جهودها أجهزة المخابرات المحلّيّة والتّركيّة.

فالاهتمام بالمكان أضحى ضرورة ملحة في النّقد الحديث، إذ يسهم في جمال العمل الفني ويُعلي من قيمته الأدبيّة، شأنه في ذلك شأن الرّياضي الّذي يهتمّ بغذائه الصحّي وتنوعه فكلّما كان غذاءه صِحّيا متنوّعاً ازداد جسمه قوة ونضارة، يقول الباحث أحمد بوعافية عن

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 107.

تفاعل العناصر المكانيّة « وأصبح تفاعل العناصر المكانيّة يُشكِّل بُعدا جماليّاً من أبعاد النص الأدبي»[1] وهذا التفاعل بين الأمكنة والأحداث لا بدله من خيط متين يربط بين عُراه المختلفة ولا غنى للعمل الرّوائي عنه، خيط الزّمن.

ثالثا: دراسة عنصر الزّمــن.

يشكّل عنصر الزّمن العمود الفقري لأيّ عمل روائي، فلا أحداث ولا مكان ممكن أن نتخيّلها أو نتحدّث عنها خارج الزمن، فالحياة نفسها سيرورة زمن، لذلك نجد الرّوائي والنّاقد على حدّ سواء يوليان أهميّة بالغة لعنصر الزّمن، يقول الباحث أمين خرّوبي: « الرّواية تركيبة معقّدة من قيم الزّمن من بدايتها إلى نهايتها، فالزّمن يمسّ جميع نواحي القصّة».[2]

ولدراسة عنصر الزّمن في هذا العمل الرّوائي نتّبع التقسيم الذي أشار إليه الباحث أمين خرّوبي، والذي أخذه عن الباحث الناقد سعيد يقطين – كما أوضح في بحثه[3] – وقد قسمه إلى "قصّة" و"خطاب".

1. **القصة:** وهي المادّة الحكائيّة الّتي يحكمها رباط الزّمن فهي جملة الحوادث التي أوردها المؤلّف، وهي أقرب ما تكون إلى تحقيق جنائيّ بوليسيّ في مقتل باحثة من قبل عصابة (مافيا دولية) يكشف خيوطها شخصيتان يتقاسمان دور البطولة، امتدّ لعدة أيّام لم يحدد المؤلف مدّتها.
2. **الخطاب:**[4] هو الطّريقة الّتي تُعرض بها جملة الحوادث وتعطيها شكلها الفنّي النّهائي وهو ما يسمّيه النّقّاد «السّرد».

ولدراسة عنصر الخطاب، فإنّنا ننظر إلى الطّريقة الّتي تمّ بها تخطيب الزّمن، أي دراسة المفارقات الزّمنيّة السّردية من استباقات واسترجاعات وإيقاع زمني، فالرّواية الحديثة لم تعد

---

[1] أحمد بوعافية، بحث في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي، ص 230.

[2] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، مجلة مقامات، ع5، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، آفلو، الاغواط، الجزائر، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص3.

[4] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، ص3.

سيراً خطّيا للحوادث مرتّبة زمنيّا على طريقة التّراجم والسِّير بالنّهج القديم. «ذلك أنّ النّص السّردي يتذبذب في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل».[1]

أ. الاستباقات: الاستباق كما جاء في كتب النقد هو استشراف للمستقبل حيث تُذكر الأحداث قبل الزّمن الذي يفترض أنها ستقع فيه، أي هو حكي شيء قبل وقوعه»[2] وهذه التقنيّة تتنافى مع عنصر التشويق الذي يمثل العمود الفقري للعمل القصصي الواقعي لذلك لا يحفل الرّوائي كثيرا بهذه التقنية إلّا بالقدر الّذي يراه مناسبًا لإنجاع عمله الفنّي ويقسمها النّقّاد إلى نوعين داخليّة وخارجيّة بالنظر إلى زمن المسرود بصفة عامة، وتكون إفرادية أو تكرارية حسب حاجة المؤلّف وطبيعة الحدث.

- **الاستباق الخارجي:** وهو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي، أي خارج الإطار الزّمني للرّواية،[3] وهذه التقنيّة لم نسجّل لها حضوراً – حسب قراءتنا للمتن الرّوائي – بل ذكرناها على سبيل التعريف.
- **الاستباق الدّاخلي:** وهو الذي يكون مداه داخل المتن الروائي، ولا يخرج عن إطارها الزّمني[4] وقد عمد المؤلّف إلى هذه التقنية في أكثر من محطة سردية، ربّما استشرافا منه لمستقبل متقدّم أفضل، مثل ذكره للتّطوّر التّكنولوجي وبرنامج الشّراكة الأسريّة فهو اِستشراف للمستقبل بالنّظر إلى المعطيات العلميّة الحاضرة، وكذا متابعة الأطفال القصّر بسوار إلكتروني، وتصنيع إكسير العقل مخبرياً، وقد تمّ التّدليل على هذه العناصر في دراستنا في عنصر العجائبيّة.

وهذه الاستباقات جاءت مفردة إذ لم يكرّر المؤلّف ذكرها، وعموما هي جملة من الطّموحات والتّوقّعات الّتي نأملها نحن والكاتب مستقبلا، وعلى غرار الاستباقات نجد الكاتب اِستخدم تقنيّة الاسترجاعات.

---

[1] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية ، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] المرجع نفسه، ص 62.

ب. الاسترجاع: تقول الباحثة سيزا قاسم «يترك الرّاوي مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها».[1]

ثم تشرع الناقدة في تقسيم الاسترجاع إلى أنواع بحسب الماضي وزمن السرد، إلى داخلي وخارجي ومزجي وهو ما يجمع بينهما.

- **الاسترجاع الخارجي:** ويعود إلى ما قبل بداية الرّواية، وهو خارج عن مدى زمن القصّ، وقد لجأ المؤلّف إلى هذه التّقنيّة «لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث».[2]

ومن ذلك مثلا تلك المحطّات التّاريخيّة القديمة عن بلاد الأندلس، ورحلة المورسكيّين ومعهم الأقليّات اليهوديّة إلى الجزائر.[3]

وكذا إشارته إلى المخطوط الّذي ألّفه بقيّ بن مخلّد، وسمّاه كتاب المسند،[4]وهو المخطوط الّذي تسعى العصابة للحصول عليه بأيّ ثمن، وقد أثار هذا المخطوط ضجّة آنذاك بين رجال الدين.

- **الاسترجاع الدّاخلي:** ويكون مداه داخل المتن الحكائي، وهو ما يتطلبه–حسب ما ترى الباحثة سيزا قاسم– ترتيب القصّ في الرّواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة،[5]ومن المحطّات الاسترجاعية الدّاخليّة، استرجاع الكاتب على لسان شخصيّة سفيان لحظة اعتقاله من قبل رجال الشرطة قرب مدينة بوسعادة مع الضحية قبل موتها لتسلمه المخطوط يقول: «آسيا مهتمة بالمخطوطات فعلا، وقد أوصلها شغفها ذلك إلى حد أن

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 344.

[4] المصدر نفسه، ص139.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60.

تعرّضت للاعتقال على يد الشّرطة بسبب اتّهامها، وأنا كنت بصحبتها بأنّها تسعى لتهريب آثار قوميّة».[1]

كما تذّكر في مشهد مشابه لمشهد اِختطاف آسيا ما وقع للكاتب سفيان من قبل عصابة واحتجازه في كهف في جبل بمنطقة سيدي عامر يقول:«تذّكر احتجازه قبل سنوات في غار أعزل على جبل المكتسي حتّى قيّدته عصابة مجهولة، ووضعت بين يديه قطعة خبز وكوبا من اللّبن».[2]

ومن المحطّات التّذكاريّة الدّاخليّة أيضا، والّتي تخدم بناء الحدث وتعزّز من شكوك سفيان حول مقتل صديقته، علاقة الضّحيّة بباحث تركيّ اسمه طاهر تحسين أوكروغلو وكان سفيان صديقه قديماً على فيسبوك، يقول في حوار بين سفيان وضابط المخابرات:

" والآن ياحضرة الكاتب هل كان للمرحومة أيّ علاقة بشخص من تركيا؟

-أجل، أجل، لقد كان أحد الباحثين في تحقيق التّراث نسيت اسمه الكامل بالضّبط لكن أظنّه يدعى طاهر، طاهر نعم.

-طاهر تحسين أوكروغلو – نعم هو، كيف تعرفه؟[3]

وفي الرّواية محطّات أخرى استرجاعيّة لم نستطع بسطها كلّها لتقيّدنا بالحجم المطلوب وهي تقنيّة لا يستغنى عنها الرّوائي المعاصر لما لها من وظائف فنّيّة جمّة -حسب رأي الباحث أمين خرّوبي. فهي تساعد على ملء الفراغ بسبب حذف مؤجّل، أو كسر رتابة السّرد واستمراريّته أو مراوحة الزّمن[4].

وهذه النّقطة الأخيرة مهمّة لأنّ الرّواية الحديثة أصبحت تعرف ما يسمّى بالتّلاعب بالزّمن، أو تداخل الأزمنة حتى يندهش القارئ أكثر، وأحيانا يلجأ المؤلّف في رواية ما إلى

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 296.

[2] المصدر نفسه، ص 325.

[3] المصدر نفسه، ص 328.

[4] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، ص59.

إطالة وقفة تذكريّة، فكأنّها حكاية داخل حكاية مما يخفّف من حدّة التوتر لدى القارئ ويبطئ من تسارع خطّ الزّمن وإيقاعه، وهذا ما سنراه –إن شاء الله –في العنصر الموالي إيقاع الزمن.

3. الإيقاع الزّمني: ويطلق عليه الباحث حميد لحمداني مصطلح "الاستغراق الزمني".[1]

وهو مصطلح متداخل وليس له مفهوم أو تعريف مضبوط وعموما هو ما تعلق بحركات الحدث وسكناته، وسنأخذ بما قدّمه الباحث أمين خروبي، ونحاول أن نطبّقه على هذا العمل الرّوائي «لقد بيّنا أنّ الزّمن الرّوائي ليس شيئا مستقلاّ بذاته، وإنّما هو مرتبط بالحدث أبدا فإذا أردنا تتبّع إيقاع الزّمن في الرواية، يفترض علينا أن نتتبّع حركة الحدث وسكناته».

ولدراسة الإيقاع الزّمني أو الاستغراق الزّمني لرواية ما علينا أن ندرس جملة من التقنيّات أوردها "جيرار جينيت "حسب رأي الباحث أمين خروبي.[2] تمكننّا من قياس سرعة الزّمن أو بطئه.

أ– **الخلاصة:** سرد أحداث يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو حتّى ساعات واختزالها في صفحة أو أسطر أو عدّة صفحات دون التعرّض لكلّ التّفاصيل.

والخلاصة تسريع لعنصر الزّمن، وربط بين الأحداث وفي عملنا الفني هذا الّذي نحاول أن نطبّق عليه، نجد الخلاصة لا تكاد تعدو جملة من الاسترجاعات ولا سيّما تلك الأحداث التّاريخية التي شغفت بها الضّحيّة، وكانت سببا لمقتلها منها مثلا كما أشرنا في الاسترجاع الخارجي رحلة الموريسكيّين إلى الجزائر حيث لم تتعدّ بضعة أسطر ليختزل المؤلّف من خلالها تاريخا مؤلماً.

كما لخّص الكاتب جملة من الحوادث على لسان شخصيّة سفيان وهو ببيت العزاء، حين تذكّر علاقته مع الضّحية تلك العلاقة التي تذكّره بأيّام شبابه وعنفوانه حيث يقول: «تذكّر سفيان كيف كان يعاملها بنوع من الصراحة والجدّة، إذ كان في مراهقته صاحب قلب متوجّس، تذكّر كيف كانت تضع فيه ثقتها، وكيف اقترحت عليه الذهاب لاستلام أعزّ كتاب

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص76.

[2] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، ص63.

على قلبها، تذكّر سفيان تلك الرّحلة التي لا تُنسى، وكيف اعتُقِلا ظلما، ثم كيف أُطلِق سراحهما، ثمّ وصلا إلى إمام المسجد».[1]

فالقارئ يشعر بسرعة زمنيّة لأحداث ماضية كلّ حدث منها قد يستغرق عدّة صفحات أو يصلح أن يكون عملا روائيا بحدّ ذاته.

فالخلاصة إذًا هي اختصار للأحداث، وهي فرصة وفسحة للقارئ تُمكّنه من تخيّل التّفاصيل، ومشاركتها مع المؤلِّف، ومن سرعة الخلاصة نتوقّف عند بطء الاستراحة.

ب- الاستراحة: «وهي توقّفات معيّنة تكون في مسار السرد الروائي، يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، وهو ما يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويُعطّل حركتها».[2]

وهذه الرّواية حافلة بالمقاطع الوصفية، نذكر منها مثلا تلك الاستراحة المطوّلة في وصف بيت آل قرمزلي بولاية المديّة يقول:

«ثم أشار إليها بالجلوس في ناحية غرفة واسعة مفروشة بزرابيَّ ذاتِ لون سماوي تقريبا، بدا جليّا أنّها من نسج اليد، كانت عليها رسومات غزلان وأشكال متناظرة، وزهرات بلون أحمر متدرّج».[3]

ويواصل وصفه مُوقِفا سير الحدث، السّيفان والسّفينة الخشبية، والصّور الملوّنة على الجدران، وفي محطّة وصفيّة أخرى، نجد المؤلّف يسترسل في وصف نهلة في شخصيّتها وعلاقتها بزوجها يقول:

«لحد الأن لم تضع عطرها الذي تقتنيه كل شهر أو شهرين، بسعر متوسط، فالآن موعد المطبخ، وإعداد القهوة، وتحضير الغداء. ...إذ عادة ما يشتهي الزّوج أكل زوجته...قهوتها لم يُرَ قبلها ماهو أحلى منها».[4]

فالكاتب أراد من خلال هذا الوصف المطوّل أن يقدّم جانبا من شخصيّة البطلة للقارئ.

---

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 194.

[2] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، ص65.

[3] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 193.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

وإلى جانب تقديم المكان والشّخصيّات، نجد الكاتب يلجأ إلى تقنيّة الاستراحة لتقديم معلومات، أو التّعريف بمهنة، أو وجهة نظره في الحياة كفيلسوف، من ذلك مثلا تعريفه معنى الطّفولة في حوار بين نهلة وسفيان يقول:

"يا إلهي! أيّ عاصميّة أجمل منك؟ فيك جمال الطّفولة سيّدتي، كلّا لمعاني الجميلة مرتبطة بالطّفولة، أليس الفرح هو اللّحظة المسروقة من الطّفولة؟

أليس الحبّ هو حقّ العودة إلى الطّفولة؟

أليس الأمل هو الاطمئنان يملأ قلب الطّفولة؟".

وإلى جانب الاستعراض الفلسفي نجد الكاتب مؤرّخا للتّاريخ القديم حيث يعرفنا بالمحدّث بقيّ بن مُخلّد وكتابه المسند، وما لقيه من معارضة من فقهاء عصره وطريقة تبويب الكتاب عصر الدولة الأندلسية في استراحة تربو عن الصفحتين.[1]

فهي حكاية تاريخيّة داخل الرّواية، وإلى جانب هذا العرض التّاريخي نجد الكاتب يوقف سيرورة الزّمن ليعرّفنا بمهنة الرّوائي، وأنّها شاقّة فهي بمثابة تخلّص ودهشة يقول:

"لكن دعوني أخبركم أنّ وظيفة الرّوائي تكاد تنحصر في شيئين "التخلص والدهشة، أن يتخلّص من أعباء الحكاية التي ترهق عقله وقلبه، وتجعله ينسى حلاقة شعره ولحيته...يجب على الكاتب أن يتخلّص من الحكاية، بأن يكتبها ويضعها بين الناس، ويستعيد بعض خصائص الإنسان المتحضّر.

فالمؤلّف يُحيل القارئ ضمنيّا إلى تخيّل حجم المشقّة التي لقيها في سبيل إتمام هذا العمل الفنّي، فليس كلّ من أمسك قلما وكتب حكاية روائيا، وليس كلّ من أمسك ريشة رسّاما وليس كلّ من حفظ متنا أو حزبا فقيها وإماما.

وإلى جانب هذا التّباطؤ الزّمني في بعض الاستراحات، نجد تطابقا في الرّواية بين زمن القصّة وزمن الخطاب في شكل مشاهد يميّزها الحوار.

[1] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ص 212-213.

ج- المشهد أو الحوار: يقول أمين خرّوبي "وفيه يتساوى زمن القصّة مع زمن الخطاب لأنّ الرّاوي في المشهد الحواري ينقل أقوال الشخصيات كما هي.[1]

وهذا العمل الرّوائي حافل بالمشاهد والمقاطع الحواريّة على لسان الشّخصيات ولا يسعنا أن نبسطها كلها وسنختار مقطعا للتمثيل بين نهلة وسفيان:

" أهلا أهلا...مرحبا بكاتبنا الكبير قالت نهلة بابتسامة جميلة وانطلقت

-أهلا وسهلا.. سعيد جدّا برؤيتك ياسيدة نهلة، كيف حالك؟

-بخير.. أعذرني فقط لعلّك تعلم أنّ التّوقّف بالسّيّارة ممنوع في هذا الشّارع.."[2]

وهكذا يستمرّ الكاتب في رسم المشاهد في شكل مقاطع حواريّة كثيرة على لسان أفراد الشّرطة والمخابرات، وأفراد العصابة ممّا يقودنا إلى القول أن الإيقاع الزّمني في أغلب الرّواية جاء متطابقا بين زمن القصّة وزمن الخطاب، كما أنّ المشهد أو الحوار كان في أغلبه حوار خارجي متداول بين الشّخصيات، أمّا الحوار الدّاخليّ (الشّخصيّة ونفسها) أو ما يعرف عند بعض النّقّاد بالمونولوج، فكان نادرا في هذا العمل القصصي من ذلك ماجاء في نهاية القصّة على لسان زوج نهلة في شكل تساؤلات وحيرة نفسيّة.

"لِم أنا رهن الاعتقال الآن؟ وكيف يستدعيني عبر الهاتف؟

هل كان يتلاعب بي؟ وهل كان إخراجي من السّجن إجراء شكليّا؟

وهل كنت ساذجا إلى هذا الحد؟[3]

وفي المقابل نجد حوارا نفسيّا على لسان نهلة:

"إذا كذب الشّرطي المعجب بي فلماذا يكذب مسؤول الشّرطة؟

وإذا كذب هما جميعا، فلم قد يكذب سفيان؟ وما دخل زوجي؟[4]

---

[1] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، ص65.

[2] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 322.

[4] الطيب صياد، بيت آسيا قرمزلي ، ص 323.

د- تقنية الحذف أو القطع: وهي أن يتعمّد الكاتب تجاوز أحداث أو تفاصيل بشكل صريح أو ضمني يدركه القارئ من خلال بعض المؤشّرات الحوارية، وغاية المؤلّف أو الّروائي تسريع الإيقاع الزّمني، فالحذف الضّمني متروك أمره للقارئ، فهو عملية ذهنية استنتاجية يتفاوت فيها القراء كل حسب مخيّلته، وسنمثّل للحذف الخارجي أو المصرّح به من ذلك مثلا:(وبعد أكثر من96 ساعة من ذلك المساء التّعيس جلست نهلة بحيويّة أكثر في المكان نفسه قبالة التلفزيون".[1]

فالكاتب اختصر حوادث جرت في أربعة أيام (96 ساعة) في كلمتين وكذلك قوله:

نظرت إليه رفيقته بعيون مملوءة بالأسئلة المؤنّثة.

لكن بعد ذلك وخلال ما يقرب من ساعة كانت السّيارة الصّغيرة قد وصلت"[2]

كما نجد في هذا العمل الرّوائي وفي ختامه تصريح المؤّلف بقطع بعض الحوادث عمدا وقتل بعض الشّخصيّات ويقول إنّ القارئ هو نفسه مؤلّف مع المؤّلف، إذ يشير جملة من الأسئلة عن حوادث تركها مقطوعة مجهولة النّهايات عن نهلة ومصيرها وزوجها والرّعيّة الفرنسي والنّسوة في باب الزّوّار وغيرها من الحوادث.[3]

ثم يجيب بأن ذلك ليس من وظيفة الرّوائي، ليقدّم عرضا نقديّا للقارئ يبرز من خلاله وظيفة الرّوائي ووظيفة القارئ، مجيبا عمّا أثاره من دهشة، وهذه الخاتمة حسب قراءتنا قد أخلّت بعنصر التّشويق الّذي بدأه بالدّهشة والتّخلّص، فإذا عُرف السّبب بطل العجب، فحبّذا لو ترك النّهاية مفتوحة يرسمها كلّ قارئ حسب مخيّلته كما أشار هو نفسه.

والكاتب باعتماده تقنيّة الحذف أراد تسريع الحدث وزمن الخطاب، وقد كان إيقاعه عموما متطابقا لكثرة المشاهد والمقاطع الحوارية على الرّغم من أن روايته تميل إلى الطّول فقد أخرجها في عشرين فصلا كما أسلفنا ذكر ذلك في دراستنا للفضاء المكاني، وقد أبدع في

---

[1] المصدر نفسه، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 189.

[3] المصدر نفسه، ص 358-359.

تأثيث هذه الفصول بما يتطلّبه العمل الرّوائي الحديث من زوايا منظور النّقد الحديث من لغة وحوار وشخصيّات، ومكان وزمان، وسنجمل هذه النّتائج المُتوصّل إليها في خاتمتنا إن شاء الله.

خاتمـــة

الخاتمـــة:

بعد دراستنا للمكوّنات السّردية لرواية بيت آسيا قرمزلي بعنوان التّأثيث السّردي لرواية بيت آسيا قرمزلي، توصّلنا إلى جملة من النّتائج نجملها في شكل عناصر:

1. مستوى الشّخصيات وتنقسم إلى بطلة مثل سفيان ونهلة، وأخرى ثانويّة.
2. تقمّص الكاتب لشخصيّة سفيان باعتباره كاتبا روائيّا.
3. رسالة المؤّلف للقارئ من خلال تنوّع دور الشّخصيات فبعض الشّخصيات تمثل دور الشّخصيّة المثقفة الغيورةعلى وطنها، المدافعة عنه، مثل شخصيّة البطلين، وأخرى لعبت دور الخائنة التي يغويها المال والجاه، مثل شخصيتي الشّرطي الفاسد والعجوز خداوج، وأخرى مستغلّة يُتلاعب بها لحمقها مثل شخصيّة زوج نهلة.
4. التنوّع في رسم المشاهد انطلاقا من لغة الحوار الّتي تراوحت بين لسان الفيلسوف وبراعة المؤلّف، ودقّة المؤرّخ، واللّسان الدّارج عند العّامّة.
5. التّنوّع في بناء الحدث من فلسفة وتاريخ وثقافة ودين، ممّا يثري رصيد القارئ ويحثّه على القراءة والمطالعة.
6. ميل الكاتب إلى العجائبية من خلال التّجريب ممّا يثير دهشة القارئ.
7. اهتمام الكاتب في رسمه للفضاءين النصّي والمكاني، وتنوّع المكان حسب الأحداث.
8. دقّة المؤلّف في تحكّمه بالإيقاع الزمني ما بين بطيء وسريع، ومتطابق بين زمن القصّة والخطاب حسب ما يقتضيه بناء الحدث.

ملاحـق

ملخص الرواية:

آسيا قرمزلي باحثة في "التراث والمخطوطات" تتعرض لعملية اغتيال فجراً سنة 2038م بشقتها في الحراش، ليهتز جيرانها على وقع الحادثة الأليمة تحضر الشرطة ومعها تغطية إعلامية واسعة، يخلص تقرير الشرطة إلى أن عملية لاغتيال بسبب لصوص طمعاً في مالها ومجوهراتها، لتلقى التهمة على حارس ليلي، لكن صديقها الكاتب الشاب يشك في ملابسات القضية وتقرير الشرطة ويتصل بصحافية شابة تشاطره شكوكه ليخوضا مغامرة تحقيق بوليسية بتحليل جملة من الشيفرات والرموز عبر اماكن مختلفة على الطريقة الامريكية، ويجدا نفسيهما في خضم عصابة متجذرة تاريخيا عابرة للقارات تتبع التراث العالمي، ولولا العناية الإلهية ودور رجال المخابرات الجزائرية للقيا حتفيهما، ليسدل الستار أخيراً على ملابسات الجريمة البشعة ويتم القبض على افراد العصابة.

حياة المؤلف في سطور:

الكاتب والروائي الشاعر : "الطيب صياد" ولد بمدينة سيدي عامر في السادس والعشرين من شهر جويلية سنة ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين (26جويلية 1988) تلقى تعليمة الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه، وكان مولعاً بالشعر والقصة منذ صغره ثم واصل تعليمه الجامعي بجامعة الخروبة في الدراسات اللغوية والقرآنية وهناك عرفت محاولاته بعض النضج الفني، وبعد تخرجه توجه إلى عالم الرواية فكانت بواكير أعماله ثلاثيته " العثمانية، ومتاهة قرطبة، وبيت آسيا قرمزلي" وله رواية قيد الاصدار " صورة الأنبياء"

– مكالمة هاتفية مع الروائي الطيب صياد زوالاً: يوم 12 ماي 2024م–

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر:

1. الطّيب صيّاد، بيت آسيا قرمزلي، دار ومضة للنّشر والتّوزيع، جيجل الجزائر، س. 2023.

ثانياً: المراجع

2. باسم ناظم سليمان، السّرد في مقامات ابن الجوزي، ط1،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة، مصر.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائيّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991 م.
5. داود حنّا، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، 1991.
6. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
7. صبحيّة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائيّ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
8. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.
9. فاتح عبد السّلام، الحوار القصصيّ (تقنيات و علاقات السّرديّة)، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
10. محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات

11. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1988.

12. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 1972.

13. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع دار صادر، بيروت ط 1981. مادة (ش.خ.ص).

14. ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، تهذيب المكتب الثقافي لتهذيب الكتب إشراف على مهنا، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

15. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد همزاوي ج4، دار الكتب العلمية. بيروت، ج3.

رابعاً: المراجع المترجمة:

16. جيرالد برنس المصطلح السّرديّ(معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، القاهرة 1987.

17. روجر. ب. هينكل، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة صلاح رزق، ط.2، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة. مصر، س1999.

خامساً: مجلات

18. أحمد بوعافية، بحث في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي، مجلة حوليات كلية الآداب واللغات ، اصدار17، جامعة بشار، 2017.

19. أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي في المفارقات الزمنية، مجلة مقامات، ع5، مهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، آفلو، الاغواط، الجزائر.

20. يحيي بعيطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي 2011.

سادساً: مواقع الكترونية

1. عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية " ليل و أسئلة" لمحمد نصار، ديوان العرب، 2021/04/18، https://www.diwanalarab.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	ترقيم الصفحات
الاهداء	
تشكرات	
مقدمة	أ–ب
تمهيد	04
الفصل الاول: دراسة الشّخصية والحوار في رواية بيت آسيا قرمزلي للطيّب صيّاد	
أوّلا: دراسة الشخصيات	06
1. مفهوم الشّخصيّة	06
2. بناء الشخصيات	07
أ. الشّخصيآت الرّئيسيّة	08
ب. الشّخصيات الثانويّة	12
ثانياً: دراسة الحوار	15
1. أنماط الحوار	16
أ . الحوار الخارجيّ وأنماطه	16
1. النمط المجرّد	16
2. النّمط المركّب(الوصفيّ التحليليّ)	18
3. النمطالتّرميزيّ	19
4المشهد الحواريّ	20
ب. الحوار الداخليّ	21
1. المونولوج	22
2. المناجاة	22
2. لغة الحوار	23

الفصل الثاني: دراسة الحدث والمكان والزمن في رواية بيت آسيا قرمزلي للطيّب صيّاد	
أولاً: الحـدث	27
1. الحدث لغة	27
2. الحدث الروائى	27
3. مستويات التبئير في أحداث الرواية	28
أ. "الرّاوي أكبر من الشّخصيّة الحكائيّة(رؤية من خلف)	28
ب. الرّاوي مساوٍ للشّخصيّة الحكائيّة (رؤية مع)	28
ج. الرّاوي أقلّ من الشّخصية الحكائيّة(رؤية من خارج)	28
4. مستويات لغة الحدث	29
5. الشخصيات والمستوى اللّغوي	30
6. تنوع الأحداث	31
ثانيا: دراسة فضاء المكان	34
أ. فضاء نصّي (شكلي)	34
ب. الفضاء الجغرافي	35
1. أهميّة الوصف في تجسيد المكان والحياة المادّيّة	35
2. الوصف ومظاهر الحياة الماديّة	36
3. الامكنة المغلقة والمنفتحة	37
أ. الأمكنة المنغلقة	38
ب. الأمكنة المنفتحة	38
ثالثا: دراسة عنصر الزّمــن	39
1. القصة	39
2. الخطاب	40
أ. الاستباقات	40
ب. الاسترجاع	41
3. الإيقاع الزّمني	43

أ. الخلاصة:	43
ب. الاستراحة	44
ج- المشهد أو الحوار	46
د.تقنية الحذف أو القطع	47
الخاتمة	50
الملاحق	52
قائمة المصادر والمراجع	54
الفهرس	57
ملخص	

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : وليد سعدي الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 201417424 الصادرة عن : دائرة بسبي عامر

بتاريخ: 2017-04-09

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانه:

التأثيث السّردي في رواية بيت آسيا قرمزلي لطيب حيّاد

تحت إشراف الأستاذ: بوشلاق عبد العزيز

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 26 جوان 2024 التوقيع :

إطلع عليه للتصديق
مصادقة البلدية
إمضاء الشيد
بتاريخ: 26 جوان 2024
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
عون الإدارة الإقليمية
فرحات مرزوق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : موساوي مباركة الصفة: .....طالبة.....

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 200360736 الصادرة عن : ..المسيلة....

بتاريخ: 2016/04/25

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانه:

التأثيث السردي في رواية "بيت آسيا" منولي للطيب صياد

تحت إشراف الأستاذ: عبد الحسين بوشلاق

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: ..... التوقيع :.....

مصادقة البلدية

26 جوان 2024

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
إتفويض منه، ملحق رئيسي للإدارة المحلية
عيساني ناوية

الملخص:

تهدف الدراسة الحالية إلى تقديم كيفية تأثيث رواية بيت آسيا قرمزلي دراسة وصفية يتخللها بعض التحليل لتقديمها للقارئ من حيث الشخصيات وسماتها وحوارها بأنماطه المختلفة ثم دراسة بناء الحدث وعلاقته بالفضاءين الزماني والمكاني مركزين على أهمية الوصف في تقديم المكان وسيرورة الإيقاع الزمني

الكلمات المفتاحية: دراسة وصفية، شخصية، بناء الحدث، رواية، فضاء.

abstract

The current study aims to present a descriptive analysis of the novel "Bayt Asia Qirmizli" by looking at its characters, their traits, and the different types of dialogue. We will also examine the construction of the plot and its relationship with the temporal and spatial settings, focusing on the importance of description in presenting the place and the progression of the temporal rhythm.

Keywords: Descriptive study, character, plot construction, novel, space.