الجمهوريــة الجـزائــريـــة الديمقــراطيـــة الشـــعبيـة

وزارة التعـلـــيم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغـانـم-

كليـــــــة الآداب والفنـــــــــون

قسم اللغة العربية وآدابها

الموضـــــوع:

المنهج السردي في رواية "حصار المرايا " - زينب لوت -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

* تخصص أدب وحضارة *

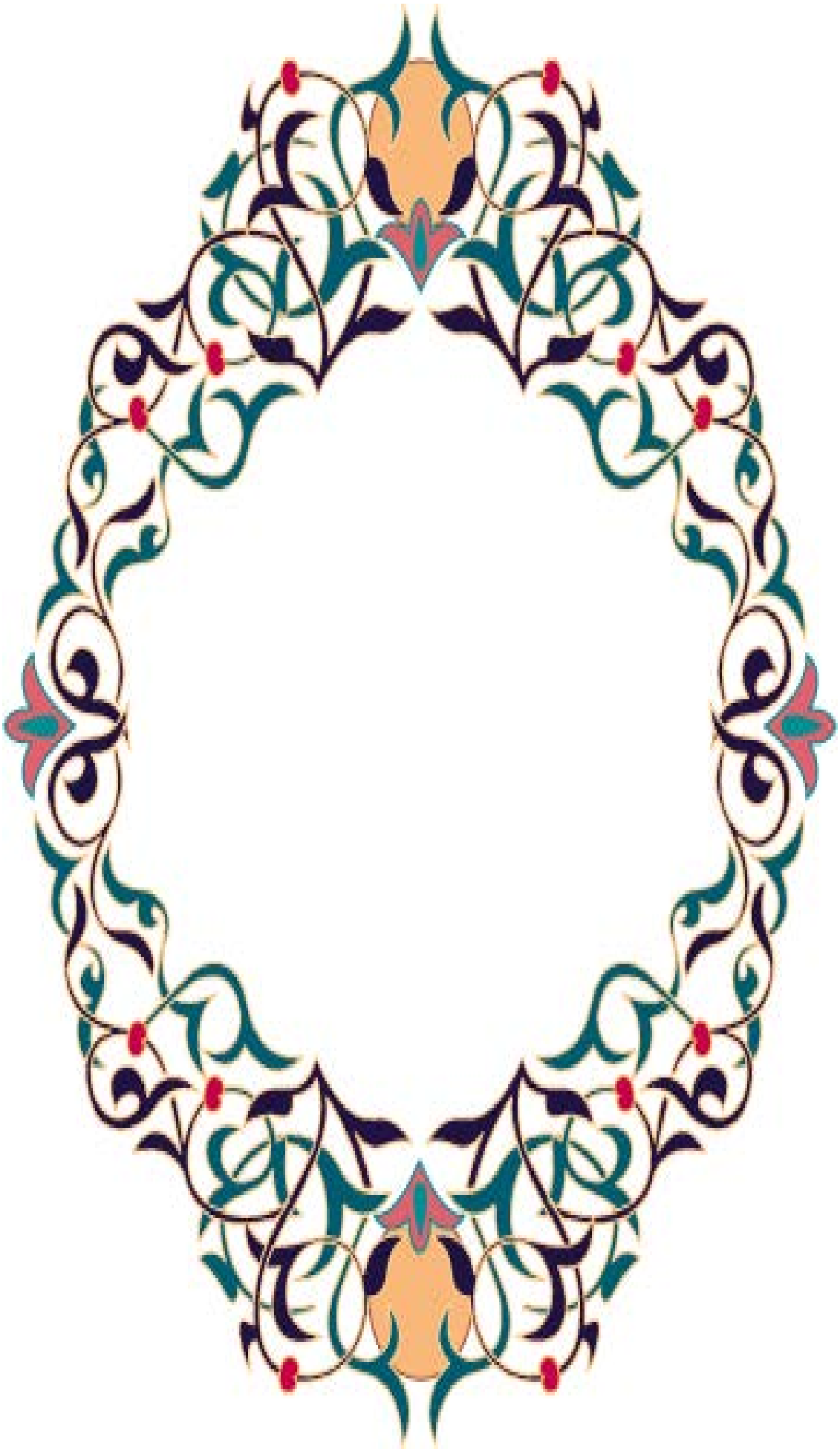
إشـــــــراف الدكتور :

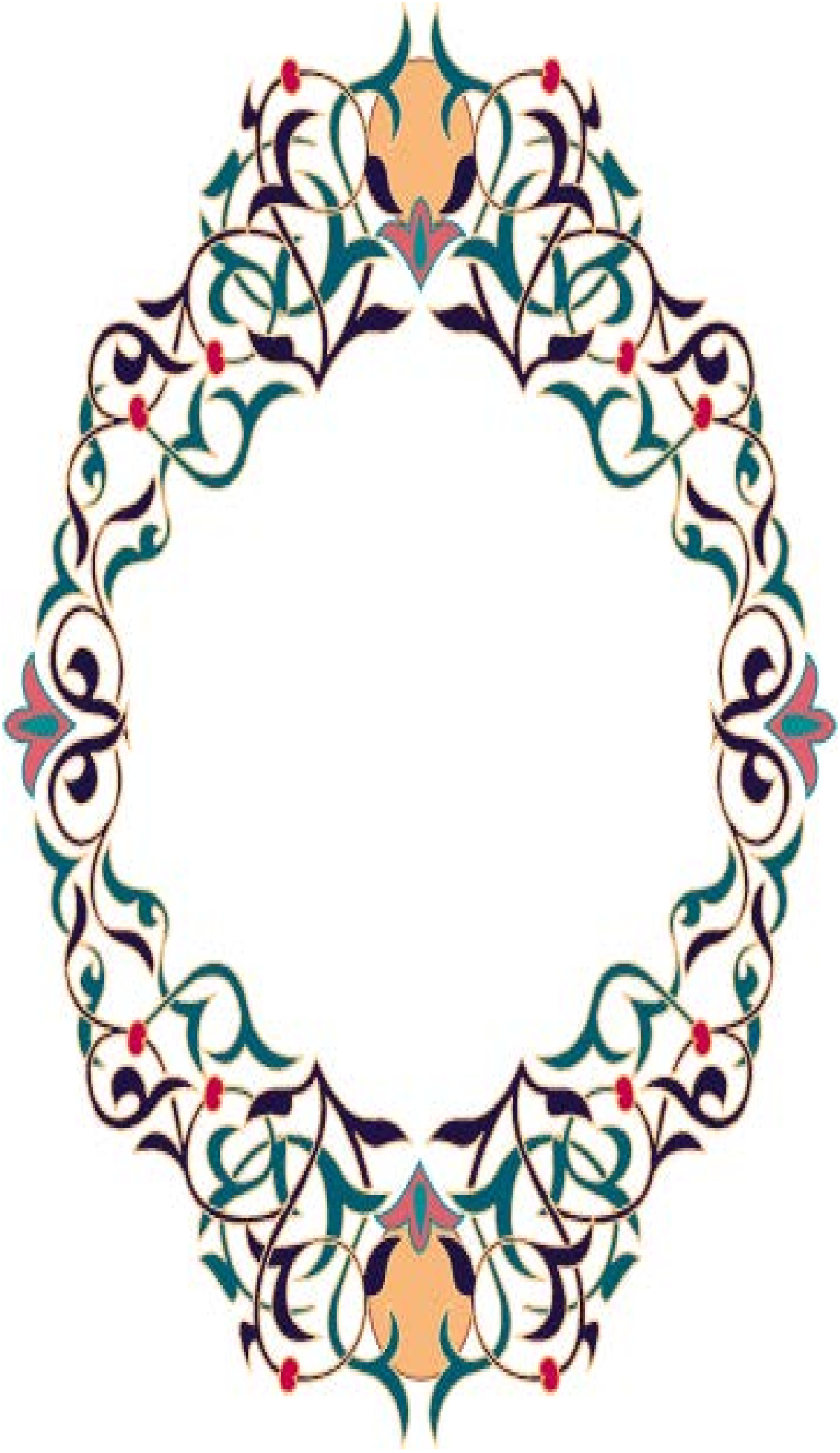
- بنتشي خديـــــــجة

من إعـــداد الطالبـــــة

-مزاري عبد القادر

الموسم الجـــــــــامعي :2015-2016م/1436-1437ه





الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس في خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة و...

حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة.

رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصيصة المحددة في الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير المحددة في الشمول والأحداث و كانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن الوقائع الحياة للعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

إنّ رواية العربية المعاصرة متأثرة عن الروايات الغربية بنحو كبير في الحقيقة تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي و كان رائدهم هو، «رفاعة الطهطاوي» الذي صدر روايته باسم «تلخيص الإبريز» وبعده فرح أنطون و «المويلحي» و«حافظ إبراهيم» و... الذين كانوا الأولين في كتابة هذا الفن.

والجيل الثاني الذين ظهروا فى مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة فى مصرعبارة عن «طه حسين» و «جرجى زيدان» و«محمود تيمور» و«توفيق الحكيم» و«محمد حسين هيكل» و«نجيب محفوظ»... وبعدهم عبدالرّحمن الشّرقاوي وصالح مرسي و...من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.

وقد يحاول الروائيون الجزائريون كغيرهم من الروائيين العرب والغرب اثبات وجودهم في الساحة الأدبية ومن بينهم الروائية الحديثة زينب لوت بروايتها "حصار المرايا "وهي موضوع دراستي ، فهي الرواية التي استهوتني لمعرفة خفايا هذا العنوان ،محاولة الإجابة

عن السؤال الآتي: ما هي أهم تجليات المنهج السردي في رواية حصار المرايا لزينب لوت؟؟.

والأكيد أنّني اخترت هذه الرواية موضوع الدراسة في بحثي هذا لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، فالذاتية أمثلها أولا في رغبتي في معرفة ما تقصده الراوية من حصار المرايا؟ هل هو محاولة الكشف عن الخبايا أم أنّ لهذا العنوان دلالة أخرى؟ كما انتابني فضول للكشف عما يكتبه الروائيون الجزائريون وما إذا صبوا الواقع الاجتماعي المعاش ام لا، كما أن الرواية عالجت مرحلة تاريخية عاشتها الجزائر كان من الواجب أن نطّلع على حقائقها ولو القليل منها .

أما الأسباب الموضوعية التي دفعتني إلى هذه الدراسة هي إثراء رصيدي المعرفي بالكشف عن كيفية تطبيق المناهج الحديثة على الأجناس الأدبية عموما ،وجنس الرواية خصوصا، وان كانت الأسباب الذاتية هي الحافز الأول والأقوى لدراسة هذه الرواية .

وأنا ألقي الضوء على المنهج السردي الذي تضمنته رواية "حصار المرايا" اتبعت المنهج التحليلي الذي يساعد على العملية التطبيقية لأهم عناصر البنية السردية .

ووفق هذا المنهج سرت على منهجية مبنية على فصلين:

الفصل الأول: تناولت فيه أشكال السرد الروائي المتمثلة في ضمير الغائب، وضمير المتكلم وضمير المخاطب ثم مكانة السارد والتركيز على عنصر الزمن السردي في الرواية ذاتها متحدثة فيه عن استعمال السارد لتقنيات الترتيب، السرعة السردية والترديد .

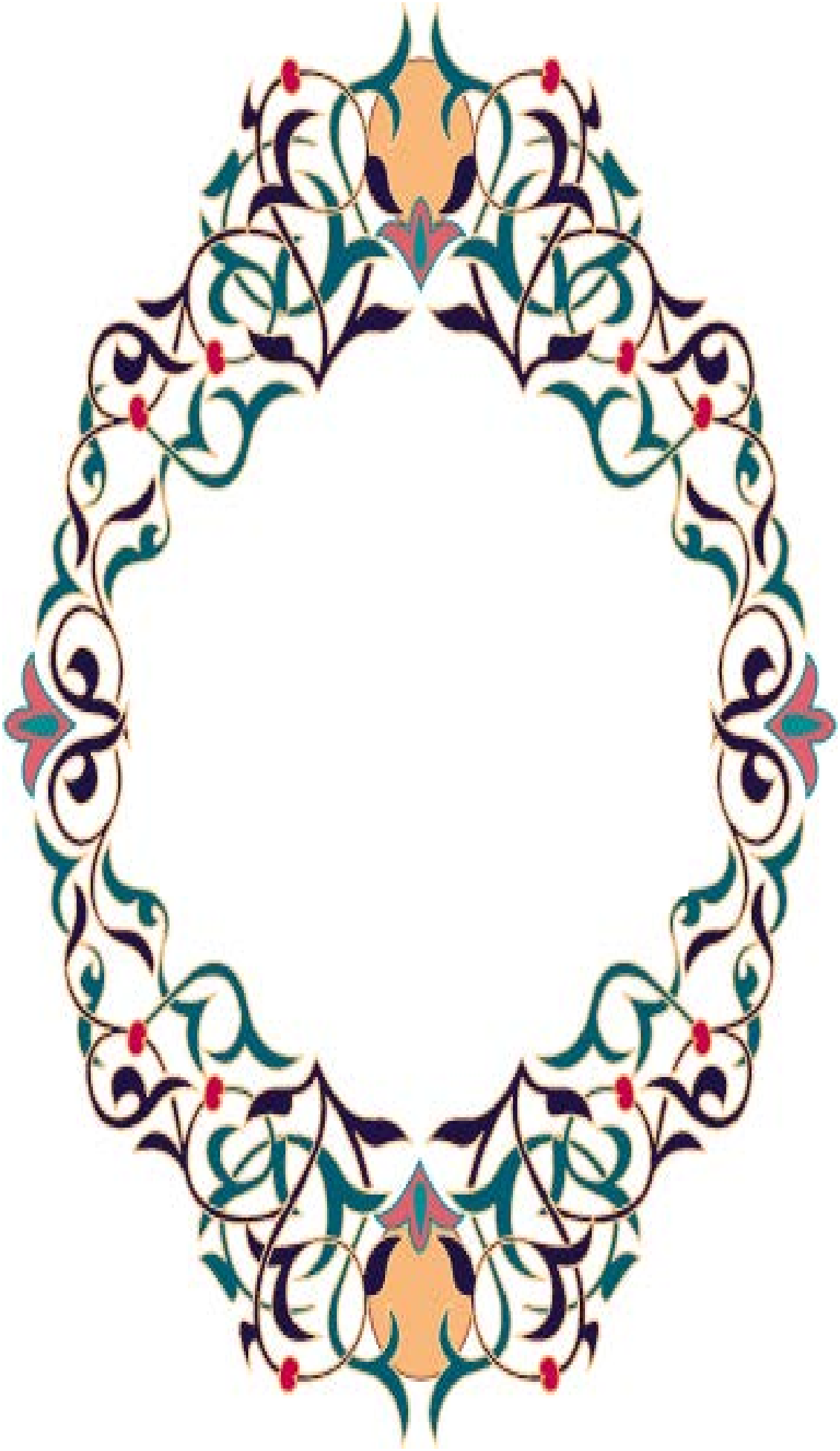
أما الفصل الثاني : فخصصته لتحديد دور عنصر الشخصية في الرواية وبناؤها وأنواعها كما ركزت فيه على دراسة الشخصيات الأساسية منها والثانوية في رواية "حصار المرايا".

وأخيرا ختمت بحثي بخاتمة جعلتها حوصلة للمضمون.

وكأي بحث أكاديمي صادفتني في عملي هذا بعض الصعوبات المتمثلة في صعوبة الحصول على المراجع المتعلقة بالتحليل الروائي وفق المناهج البنيوية بصفة عامة والمنهج السردي بصفة خاصة ، وكذا عدم اكتمال مرجعيتي الفكرية حول المناهج الجديدة وكيفية تطبيقها على الأجناس الأدبية .

وفي الختام يجدر بي أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذ المشرف " مزاري عبد القادر " ،لما قدّمه لي من نصائح وإرشادات مفيدة كما أتقدم بالشكر الجزيل لجميع الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها ،كما لا أنسى أن أشكر كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد .

وأول شكر وأعظمه هو لموحد هذا الكون وهادينا السبيل الأقوم هو الله سبحانه جلّ علاه.



الرواية:

يرى محمد فري ومحمد أحميد أن : " الرواية جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد و الحكي. وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية {...} ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة {...} بانتمائها إلى كاتب محدد معروف، وعن الحكي التاريخي (أو الواقعي المباشر) {...} بطابعها الخيالي، وعن الملحمة {...} باستعمالها للنثر، وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب".[1]

إن الباحثين يبرزان مكونات العمل الروائي، فالرواية عمل نثري بالأساس. فعلى الرغم من وجود أعمال روائية تضم نصوصا شعرية، إلا أن النثر هو الذي يغلب عليها. وقد نتفق مع الباحثَيْن في مسألة الخيال، وقد نختلف؛ فإذا كان ما يقصدانه هو أن الرواية عمل تخييلي، فهما يقصيان مجموعة من الروايات التي تتخذ من الوقائع اليومية والتاريخية موضوعا لها. وأما إذا كان قصدهما بالخيال تدخل الذات المبدعة في إعطاء تلوينات فنية للحدث، فنحن نتفق معهما، ولا خلاف في ذلك .

السرد والحكي مكونان آخران من مكونات العمل الروائي، فهذا بطرس خلاق يرى بأن السرد هو توقف الوصف والحوار وإقحام الراوي نفسه ليحور الرواية من الداخل و" يدلي بآراء وتأملات شخصية يلقيها إلى القارئ في غفلة عن الشخصيات وأحداث الرواية".[2]

والسرد له قواعده التي يجمعها الباحث عبد الفتاح كيليطو في :

أ – ارتباط السابق باللاحق.

ب – ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية.

ج – احترام أفق الاحتمال والعرف.

إلا أن الباحث يرى أن " عدم احترام القواعد لا يمحو هذه القواعد، بل لعل خرق القاعدة هو الذي يضع الأصبع عليها ويبرزها بجلاء. ذلك أن القاعدة تصير بفضل تعود القارئ عليها وكأنها من طبيعة الأشياء، إلا أنها عندما تُخترق تسترعي الانتباه ببديهيتها "[3]

---

[1]:محمد فري، محمد أحميد ، الدليل في تنفيذ درس المؤلفات: الريح الشتوية، معهد الإمارات التعليمي، ص:10

[2]:بطرس خلاق ،نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية،المكتبة الجامعية،2003،ص 20

[3]:عبد الفتاح كيليطو، قواعد اللعبة السردية ،المكتبة اللبنانية للنشر والتوزيع،2001ص : 25

تتوفر الرواية كذلك على عنصر الحدث والشخصيات والزمن والمكان، هذا الأخير لـغالب هلسا رأي فيه، فهو " العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية بعضها ببعض "[1]. وتبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص، والنص له صورته الأيقونية المغلقة - كما رأينا مع محمد مفتاح وسعيد يقطين – إلا أنه متداخل المكونات، منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى. وهذا ما يؤكده إدوارد الخراط حين يقول : " إن شكلها { أي الرواية } ذاته يفرض عليها قيودا صارمة، وهذا القيد المفروض عليها من الشكل يمكن أن يتيح لها حرية لا تكاد تتوفر لفن أو لشكل آخر من أشكال الفنون؛ بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى...".[2]

الرواية العربية: عوامل الظهور.

إن لظهور الرواية العربية أسبابا كثيرة تختلف باختلاف عوامل التأثير والتأثر. وقد خاض الباحثون في هذه الأسباب واختلفوا فيها، لكنهم اتفقوا على الأساسية منها. ونحن هنا سنعتمد على ما توفر لدينا من عوامل استقيناها من كتاب " الرواية العربية: التكون والاشتغال" لصاحبه أحمد اليبوري .

أ – المثاقفة:

وتتمثل في حدوث اتصال ثقافي بين العرب والغرب في شتى الميادين، علمية كانت أو أدبية. فارتفعت بذلك حركة الترجمة العربية في القرن التاسع عشر، حيث ترجمت أعمال مبدعين كبار. وكان التأثر واضحا في مختلف الأصعدة، فكانت الرواية كنمط جديد للكتابة عند العرب مدخلا من مداخل العرب إلى الثقافة العربية .

فالرواية العربية لا تعدو أن تكون واجهة ومرآة للرواية الغربية، وهذا ما يذهب إليه الباحث والأديب جمال الغيطاني حين يقول: " من خلال قراءتي لبعض الإنتاج الروائي العربي، لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به الرواية في العالم الغربي بل[3]

[1] :غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ،المكتبة الجامعية للنشر،ط1، سنة2001ص: 210 .
[2]: إدوارد الخراط، مفهومي للرواية، المكتبة الجامعية المصرية،1998 ص: 303
[3] : جمال الغيطاني، بعض مكونات عالمي الروائي ، المكتبة المصرية،2003ص: 335

إن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي، وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية".[1]

ونحن هنا لن نناقش ما إذا كانت عملية المثاقفة عملية واعية أو غير واعية، بل سنكتفي بإبراز أسباب وعوامل ظهور الرواية عند العرب- ونقصد الرواية كما هو متعارف عنها لدى الغرب، كي لا ندخل في متاهات اعتبار بعض النصوص التراثية فنا روائيا -

يضيف الباحث بطرس خلاق رأيا واضحا عن نشأة الرواية عند العرب، يقول: " لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من العرب أو متأثرا به تأثرا شديدا ".[2]

ب – المكون اللغوي :

كانت مرحلة المثاقفة موازية لحركة تجديدية في اللغة العربية ذاتها، حيث تغيرت مجموعة من النظريات حول اللغة، ولم تعد تلك الأفكار القائلة باللغة الحصينة المنيعة تصول وتجول في الفضاء الثقافي العربي. فالروائيون أصبحوا مهتمين باللغة الشعبية أكثر، أو لنقل باللغة القريبة من العامة. وهذا ما يذهب إليه أحمد اليابوري حين يقول: " فعلى مستوى الإبداع الروائي نلاحظ ميلا إلى استعمال البسيط من المفردات، والسهل من التراكيب، بل إهمالا للأصول اللغوية ..."[3].

إذا، فالكتابة الجديدة اقتضت لغة جديدة، أو لنقل إن اللغة الجديدة اقتضت نمطا جديدا للكتابة. لقد وجد الأديب ضالته في الرواية، وهاهو الباحث عبد الرحمن ياغي يتحدث عن هذا التحول اللغوي ملاحظا كتابات الأديب سليم البستاني، فيقول: "...وكأن تبسيط البستاني

[1]:جمال الغيطاني ، المرجع السابق، نفس الصفحة.

[2]:بطرس خلاق، المرجع السابق، ص: 17

[3] :أجمد. اليابوري ،الرواية العربية ،نشر المدارس، 2000، ص: 27

للغة، ولجوءَه إلى هذا الذي يقترب من أسلوب اللغة الدارجة أحيانا {...} كان مقصودا ".[1] إننا أمام لغة جديدة، كتابة جديدة، لغة مبسطة في كتابات روائية جديدة. إنها لغة مهجنة بتعبير البحاثة ميكائيل باختين .

ج – المتخيل الروائي :

تمتاز الثقافة العربية بتراثها الغني، مما يتيح مجالا رحبا للإبداع والتخييل وخوض غمار تجربة تستغل الموروث في ظل الشروط الاجتماعية الراهنة، فـ"المتخيل الجمعي بمكوناته وتجلياته المختلفة من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزانا للتصورات والهواجس والتوقعات التي يحبل بها المجتمع، بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي"[2].

بعد أن عرفنا وجهة نظر أحمد اليابوري في تكون الرواية العربية، نمر للحديث عن هذه الرواية، ما مواضيعها؟. فإذا كان ج. لوكاتش قد صنف الرواية الغربية إلى رواية مثالية، سيكولوجية، وأخرى تربوية بحسب درجة وعي البطل بالعلاقات المؤثثة لمجتمعه، فإن الباحث أحمد المديني ينظر إلى الرواية العربية من منظور آخر، فيقسمها إلى ما يأتي :

أ- رواية الأخبار والطرائف: تهتم بتكديس الحدث وفق منطق الخرافة، دون تقديم كثافة فنية ومضمونية، ولا حتى أدنى اهتمام بالبناء الموازي للعالم الروائي وخلق فضاء الرواية مفعما بالقيم والمبادئ .

ب – رواية الخيبة والأنوات المريضة: زهي التي تجد في الأنثى بديلا للإخفاق، وتجعل من الرواية وكرا للدعارة ومرتعا لتعويض الكبت، وبالتالي تتحول الكتابة إلى مجرد أداة لممارسة اللامسموح به أخلاقيا.

[1]:عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، دار العودة، ط: 1، 1972 ص: 32.

[2]:أحمد اليابوري، المرجع السابق، ص:35

ج – الرواية الإشكالية: هنا يرى محمد المديني تحققَ روائية الرواية (بالإضافة إلى البناء الروائي المتماسك)، وهنا نعيش مع الروائي لحظات الزمن الروائي الحقيقي، ويعطي باحثنا هنا كمثال كتابات كل من صنع الله إبراهيم و جبرا خليل جبرا .

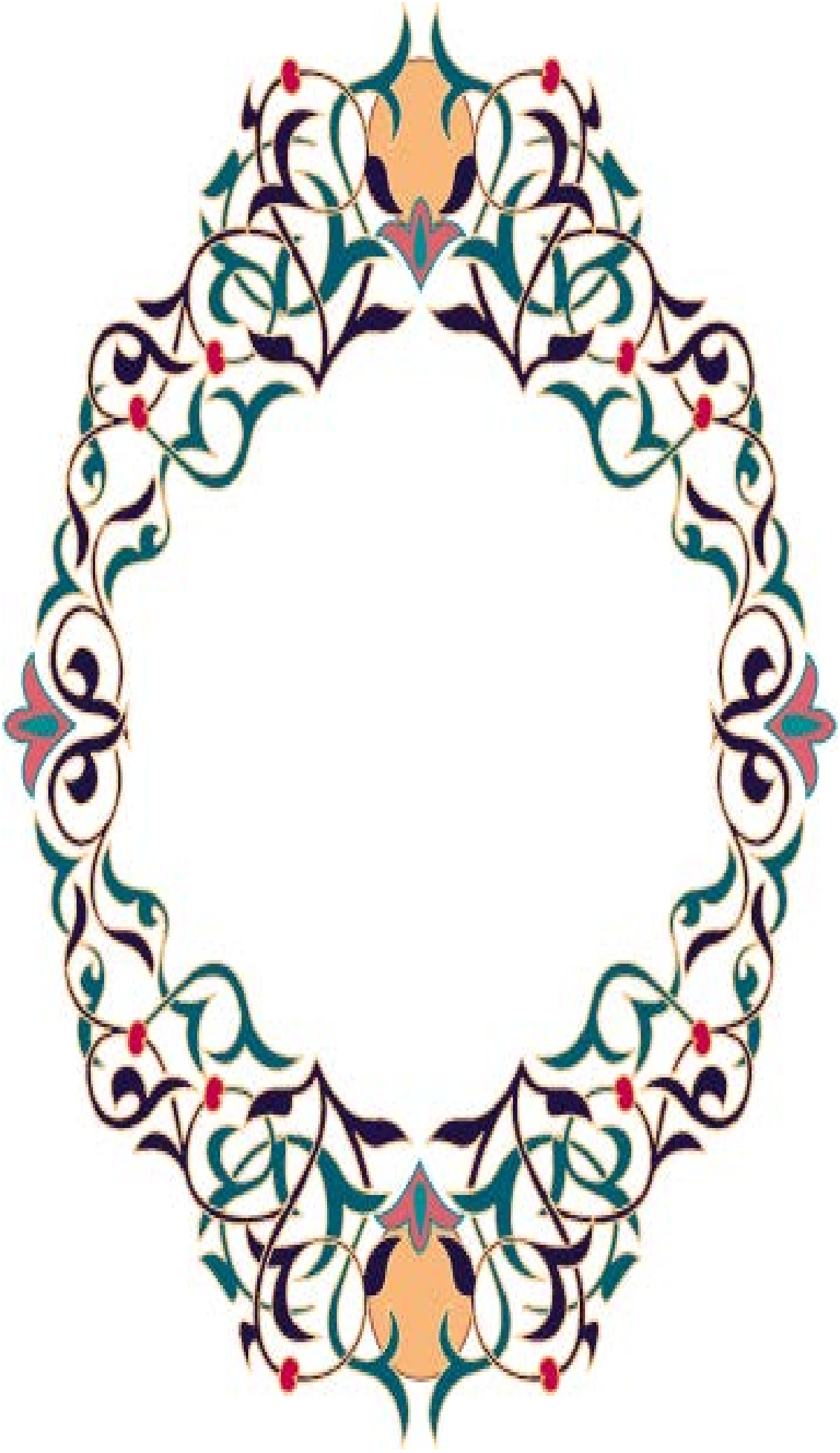
ولكن هذا التقسيم ليس نهائيا، فـأحمد المديني يقول:" إلا أن هذا الاستعراض المفصل الذي قمنا به لا ينبغي أن يؤخذ على أنه نهائي، أو أنه ضربة لازم، ولكنه يوجز عندي الحاجات الكبرى التي يندرج فيها السرد الروائي العربي[1] "

ونأتي الآن إلى نقطة هامة، وهي ظهور الرواية العربية. فالاختلاف واضح، فهناك من يعيدها إلى عهود وسيطة، حيث ينسب بعض النصوص إلى دائرة الروائية (باعتبارها تتوفر على السرد...). لكن المتعارف به بين الأوساط الأدبية والنقدية أن رواية " زينب " لصاحبها محمد حسين هيكل هي أول رواية عربية (بالشكل الحديث للرواية)، وقد صدرت سنة 1918م. إلا أننا نجد من يجر الرواية إلى أقدم من ذلك قليلا، حيث يشير عبد الرحمن ياغي إلى ما قام به سليم البستاني، يقول : " بين اللص والكلاب (رواية لنجيب محفوظ) وبين أول رواية عربية ما يقرب عن قرن من الزمن ". [2]

إن في الرأي الأخير تلميح إلى أن الرواية العربية ظهرت أول الأمر مع سليم البستاني، في مؤلفه "الهيام في جنان الشام" وذلك سنة 1862، خصوصا إذا علمنا أن رواية "اللص والكلاب " صدرت سنة 1962 .

[1]: أحمد المديني، ثلاثة أزمنة في زمن واحد ،منتدى المعارف،سنة 2013،ص:194 "

[2]:عبد الرحمن ياغي، المرجع السابق، ص: 175



أشكال السرد الروائي :

إن الرواية بصفة عامة، تبدو للدارس ذا طبيعة معقدة، ومما يزيد في تعقيدها، استعمال الضمائر وتوظيفها، فقد عرفت السردانية تنوعاً كبيراً، لا سيما فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية. وقد نبه "بوتور"؛ إلى أهمية الضمائر في كل رواية، حيث رأى أنه " لا بد من دراسة طريقة استعمالها في الرواية بنظام، وتوصل إلى أن الضمائر المصطنعة في الروايات؛ هي ضمائر مركبة في أغلبها؛ مثلا ضمير السرد "أنا"، "Le je"، هو بالطبع مركب من ضميرين أنا وهو، (والضمير هو؛ من بين الضمائر التي كان لها حضور مكثفاً في النص؛ "شرفات بحر الشمال"، وقد تمكن المؤلف من التلاعب بها على مستوى السرد من خلال الانتقالات المفاجئة من ضمير إلى آخر، وهذه التقنية تعد من أهم مميزات الرواية الحديثة). ومن وظائف لعبة الضمائر، أنها لا تسمح بتميز الشخصيات عن بعضها البعض فحسب، ولكنها أيضا " تعتبر السبيل الوحيد الذي نملكه، والذي به نميز المستويات العديدة للوعي، أو للكمون الذي يركب كل واحد منها، وبموضعها ضمن الأخر وضمننا".[1]

ويتم الأخذ بهذه الإشارات والمحاولات كمعالم للدراسة، انطلاقاً من كون "ميشال بوتور" قد تمكن من الكشف بعناية فائقة، عن أهمية التلاعب بالضمائر، وبيَّن وظيفة كل ضمير داخل البناء السردي، واتصال الضمائر بعضها ببعض، مع الإشارة إلى الانتقالات من ضمير إلى آخر، في مجرى السرد- وذلك بالتحديد ما أجده في هذا النص الروائي " شرفات بحر الشمال" حيث تعمل الضمائر على التمويه والتضليل، " فلا نكاد ندرك انتقالات السرد بين شخصية وأخرى، فالكل يتكلم من بطنه مشاعر فائضة بالحنان والرقة "؛ أي أن النص الروائي يسعى إلى إعطاء بعد جديد للضمائر.

[1]:ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،تر/فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت- باريس،ط1982/2ص123.

إذن هناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهناك من يصطنع ضمير الغائب أو ضمير المخاطب، كلا حسب غايته ومنهاجه. [1]

1- ضمير الغائب:

يعد هذا الضمير من أكثر الضمائر شيوعا بين السراد بسبب مساحة الحرية التي يمنحها للسارد فيعطيه قدرة عجيبة على القفز فوق الزمن وفوق المكان وفوق الشخصيات كما أن هذا الضميرمن أيسر الضمائر فهما لدى القراء ، ومن أهم ميزاته:

أ - يعتبر هذا الضمير وسيلة جيدة ليستتر بها السارد خلف النص ، فيكاد يكون متلاشيا ويتحول إلى وسيط في نقل الحكاية ، ومن هنا يمكنه تمرير ما يشاء من رسائل وأفكار وأيديولوجيات وآراء دون أن يشعر القارئ بأن هذه الأفكار قد أسقطت على النص بالـ "باراشوت" كما يقولون.

ب- يبعد ضمير الغائب النص السردي عن شبهة الأنا و السيرة الذاتية التي قد تتلبس العمل السردي عند استعمال ضمير المتكلم ، حيث قد يؤدي الفهم الخاطئ إلى الخلط بين المؤلف-الكاتب- وبين السارد في الرواية.

ج- يناسب ضمير الغائب استعمال الرؤية من الخارج حيث يكون الراوي عليما بكل شيء دون أن يثير ذلك تحفظات القارئ واستنكاره فالقارئ هنا سيتقبل أي معلومة يسوقها السارد ولن يسأل أبدا من أين عرف بها السارد ، لأن لن يشعر بالسارد .

يرى الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه" تحليل الخطاب السردي" أن هذا الضمير يكاد يكون سيد الضمائر الثلاث واكثرها تداولاً بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها للفهم لأنه يعد وسيلة ناجحة ليمرر الكاتب أفكاره من خلاله دون أن يظهر في الواجهة ولا يتدخل ولا يتعرى أمام القارئ، إذ يتعامل مع الأحداث على أنه مجرد راوي لها ولا صلة له بالحديث أو للعمل السردي، كما يتجنب المؤلف - من خلال استعمال

[1]:فاطمة المحسن، المنفلوطية الجديدة في الرواية العربية (شرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج، لندن، عبر موقع البيان والثقافة

ضمير الغائب- الوقوع في الذاتية أو في فخ الأنا مما يجعل من عمله السردي مجرد سيرة [1] ذاتية رغم صعوبة الفصل بين "أنا" السردي و"أنا" المؤلف، ويسمح ضمير الغائب بالتمييز بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ظاهريا، إذ يرتبط ضمير الغائب "هو" بالفعل الماضي "كان" فيبدو زمن الحكاية سابقا على زمن الكتابة وهو ما يسمى "بالخدعة السردية "[2]

وبالرواية نجد ضمير الغائب في سرد الأحداث منها :

تخرج مريم برفقة تلاميذها خارج المدرسة الشتاء كان باردا ومعطفها الوردي، ينثني مع الريح، والمطر الذي يشتد مساء، يأتي ابراهيم لينقل ابنته التي تمسك معلمتها من يدها كأنها تمنحها السكينة وهي في السنة الأخيرة لامتحان التفوق الابتدائي،...[3]

فضمير الغائب يجعل من السارد مجرد حاكي يحكي الاحداث ولا شأن له بهما مما يحميه من" إثم الكذب" بحكم أنه مجرد وسيط بين ما سمعه والقارئ كما يسمح له (أي السارد) باتخاذ موقع مختلف خلف الحدث الذي يرويه على اعتبار أنه يعرف كل شيء عن شخصيته. كما يجعل المتلقي يعتقد بأن ما يحكيه السارد قد وقع فعلاً، وبأن المؤلف مجرد وسيط بينه وبين ما وقع. وقد مثلها الدكتور مرتاض كالآتي:

الأحدوثة1 ـــــ السارد 2ـــــ المتلقي3.

2- ضمير المتكلم:

يعد هذا الضمير ثاني أكثر الضمائر السردية شيوعا ،وفي هذا الشكل السردي فإنه غالبا ما يكون السارد إحدى شخصيات الرواية إن لم يكن هو الشخصية الرئيسية.

أهم مميزات استعمال ضمير المتكلم :

أ- تجعل القارئ ملتصقا بالعمل السردي ومتعلقا به ،حيث يتوهم أن المؤلف فعلا هو إحدى

[1] :د. عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية،1995ص:196

[2] د. عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، ص:196

[3]: زينب لوت ،رواية حصار المرايا، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، سنة2015، ص 150:

الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.

ب - ضمير المتكلم يعبر عن الذات وبذلك يمكن السارد من الغوص في أعماق النفس ومجاهل الروح ،وهو من أنسب الضمائر لاستخدام تقنية المناجاة .

-إن كان ضمير المتكلم يساعد على الفصل بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فإن ضمير المتكلم غايته وضع فاصل زمني بين الزمن الحقيقي للسارد(أي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث) وبين الحكاية أي زمن وقوع الحدث وهو بهذا ينطلق من الماضي إلى الحاضر[1]

-لقد علق "ميشال بوتور" على أهمية ضمير المتكلم معتبراً أن الأمر" يتعلق أولاً بشيء من التقدم في الواقعية وذلك بإدخال وجهة نظر معينة فعندما يروي كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كان الامر لا يعنيه .."[2]

وقد تمثل الضمير المتكلم في وجود بعض المداخلات ،ذاك حين يتعلق الأمر بخصوصيات من حياتها الشخصية، أو من خلال المقاطع الحوارية.

فإنني أتحسس صوته ونبرته - أي المؤلف- من خلال بعض المقاطع السردية الحكائية، التي توحي بشكل من الأشكال إلى وجود شيء منه ومن أفكاره، فهي تنم في ذاتها على انطلاقها من إحساسه ذاته، وعن أفكاره ومعتقداته ووجهة نظره الذاتية إلى هذا الواقع الاجتماعي

ومن الأمثلة عن ذلك ما ورد في الرواية :

لكن "عامر" لم يستسلم للنوم كانت ذكريات القاء تتصادم مع صور يعيد مرورها، وإذا انتابه صراخ كتم بيده وصرخ بعمق باحتراق بداخله...

الاحتراق بصمت...هو الغرق في أصعب المحيطات نزوحا إلى أعماق الخطاب النفسي...

الأكثر جرأة حين يكاشف ذاته...ويكشف هيأة الحقيقة التي طالما كانت موجودة ونعرفها جيدا...

[1]: عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، ص196

[2]:ميشال بوتور، نفس المرجع ،ص: 64

وحين نتكلم عنها بطريقة مغايرة لكننا نؤمن دائما بمبررات تجعلنا نتجاهلها ....حتى تأتي لحظة تكون بلا إطار ..ولا زاوية محددة القياس...حين يصبح مجال الأشخاص يوازي عالم الأشياء .....فمؤامرة النفس دائما تكون أقوى من الغاية...وتتجاوز بنا الواقع.. لنرى ونحن متآمرون برغباتنا ...الأشياء كما تريدها الرغبة الجامحة...حتى تتأتى لنا الصور ملونة ومحملة بالحقائق فنفتح مخبأ تلك المدونات التي قمنا بتزييفها .. بشكل من الزخرفة المتداولة... نحن لا نؤمن بالحقيقة التي ترى كاملة بعدما كانت مليئة بالفجوات... [1]

3- ضمير المخاطب:

يأتي هذا الضمير وسطا بين الضمائر ،فهو يحمل بعض ميزات الضميرين السابقين كما يحمل من سلبياتهما ، فبه تستطيع أن تحلق بعيدا لترى كل شيء وبه أيضا تستطيع أن تتعمق داخل النفس لتسمع مناجاتها.

وبرأيي الشخصي أن أهم ميزة لضمير المخاطب أنها تدخل القارئ في النص، بل أنها قد تورطه عاطفيا وفكريا في أحدى جبهات العمل السردي .

إن هذا الشكل من السرد يعد من أحدث الأشكال عهداً ويعلل "ميشال بوتور" سبب توظيفه لهذا الشكل الجديد في روايته "التحويل" قائلاً" لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي فإنه كان على الشخصية الروائية ألا تقول "je":وكان علي إذن أن اعمد إلى اصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع وسطا بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إن الأنت (le vous) يتيح لي توصيف وضع الشخصية، من وجهة ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من وجهة أخرى".

وضمير المخاطب يمكن ان يحل محل ضمير الغائب "هو" وضمير المتكلم "أنا" بجعل الرؤية السردية تنشطر إلى شطرين، مما يمكن المؤلف من وصف الأشياء الخارجية دون انقطاع تيار الوعي، فضمير المخاطب من منظور "بوتور" هو أكمل الأشياء السردية

[1]:الرواية ، ص98-100

وأحدثها في مجال السرد والسردية على اعتبار أن ضمير المخاطب يقوم مقام الغائب والمتكلم.[1]

ويظهر ضمير المخاطب في بعض المقاطع:

تعرفين أنت شبه عارية من ساقيك وسيلاحظ الاخرون..

....كيف تطهرين الأرض وأنت لا تعرفين للطهارة سوى الوسخ؟؟

ما فهمتش قصدك...

- زوجي ....يدرس هنا للأسف جعلك تسلاية وانت تتباهين بعلاقتك..

- لكن أعرف أن لك ثلاثة أطفال وأما مريضة تستغفلينها إما أن تبتعدي عن زوجي أو نعرف الناس من أي طينة أنت ونسخة ورقة الزواج العرفي التي أمضيت عليها كالغبية معي الان أنشرها لتفقي أهلك وعملك.

- يا مدام ...الله يحفظلك وليداتك الله يسترك ستريني، هو لم يعد يقابلني من أسبوعين وطلب مني نبعد حياته وحياة ولادي صح....

- أترك الأمر بين يديك أنت من ستقررين إذا وصلني خبر بأي شيء تعرفين ماذا سأفعل...[2]

مكانة السارد :

من دون شك أننا نلاحظ حضور السارد في روايته بمجرد تحدثه بضمير المتكلم ، وهذا ما نجد في رواية " الأعرج واسيني " حينما قال :" أنا كذلك لهذه اللحظة بالذات وسط رائحة الأدوية أريد أن ادخل في إغفاءة الموت المفاجئ ، وأنا على كمشة من الرياح الساخنة "، لكن أحيانا نجد السارد في عمله الروائي يختفي وهذا ما يجعلنا نقول باختلافه عن المؤلف الضمني .

السارد لا يكذب أبدا في سرده والمؤلف لا يستطيع أن يكذب هو أيضا ، وهو يجد السارد الذي يعتبر " شخصية خيالية يتحول المؤلف من خلالها " ،أي روائي قد كتب رواية ما

[1]:د.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 197:

[2]:الرواية،ص159-160

يكون صاحب الإنشاء للكتابة والشخصيات والسارد أحيانا، بيد أن المؤلف لا يغيب "إذا كان السارد موجودا فأين المؤلف؟؟؟وإذا كان المؤلف موجودا فأين السارد ؟؟؟ لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا ۚ فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ (22) [1]

فأين هذا السارد مع وجود المؤلف صاحب الشأن ؟؟ السارد يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية، ذلك حقّ، أما في السرديات المؤلفة فإن الكاتب الروائي هو الذي يتولى الأمر نفسه"[2]

إننا في تعرضنا للعملية السردية المسرود لها السردانية، السرديات....نجد كثيرا هم من تساءلوا عن البرنامج السردي programme narratif ،فكورتيس Vecourtx ،غريماس Grémas رأينا "أنه نظام أولي للعملية المركبة السردية للسطح، وهو مشكل من مقول الثاني وهو الذي يدير أمر مقول الحال"[3]

فالسرد يقوم في أساسه على التحول من طور إلى طور والانتقال من حال إلى حال ولهذا فإننا نقف عند آلية التحول "فغريماس "Grémas يرى أن الخطاب السردي على جانب من البساطة يتأسس من مشروعين سرديين متلازمين ومن ثمة يجوز للراوي أن يركز على أحدهما جاعلا الآخر ضمنيا لكن في اتجاه معاكس وحتى ذاك المشروع السردي يحتاج إلى تقديم وتفسير مقنع فعناصره تعدّ تقليدا للكتابة السردية .

العمل السردي هو ذلك الاستعمال اللغوي لحكاية حدث تمثله شخصيات من إنجاز المؤلف الأدبي وهو بث الصورة والصوت لغة ذات زمان ومكان، ولا يهم أبدا أن يكون ذلك الحدث خياليا أم حقيقيا، فالسارد والمؤلف لا يمكنهما أن يلتقيا كون الأول كاتب ورقي والثاني إنساني، فالسارد لا ينبغي أن يكون مؤلفا سواء أكان معروفا أو مجهولا، هذا طبعا في فن السرد، وهذا دور قد أنشأه المؤلف ، فالشخصيات التي قد أنشأها "الأعرج واسيني" في روايته " سيدة المقام " ربما كانت حقيقة فعلا ، فهو حينما وضع السارد الذي هو البطل كان ذلك مجرد كاتب ورقي وغدا أجنبيا عمّا يحدث في الرواية "واسيني" ساق الحكاية

[1]:سورة الأنبياء الآية 22

[2]:عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد –سلسلة عالم المعرفة /المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب .الكويت عام 1998م ص 24.

[3]:نفس المرجع، ص243

ولفّق أحداثها وبنى كيانها وحبك خيوطها ورسم ملامح شخصياتها ونسج لغتها فلا أحد قد اشترك معه في العمل السردي .[1]

لقد زعم " واسيني " في مخيلته وذاكرته وقريحته ، فنسجه في ملكته الإبداعية فتولى السرد تلك الأحداث تارة بينهم وتارة أخرى بين مريم ، يقال أنّ المؤلّف كذبه وصدقه أبيضان" فواسيني " قد وجّه سارده كما يشاء وبالطريقة التي يريدها هو أن تكون بواسطة اللغة .

" واسيني" في هذه الرواية لم يستطع أن يتمتع بمكانة ويخرج مباشرة إلى القارئ والسارد قادر على أن يقنعنا بوجوده الحق ، فالكاتب حينما جاء بضمير المتكلم إنما ليشفع لوجوده فهو له الحق أن ينوع من ضمائر السرد كغيره من الرواة فالسارد حينما يحكي حكاية فهو لا يقوم بهذا عن فراغ إذ إننا لا ننكر وجود سارد وسرد ومسرود له في الرواية المكتوبة إذن السرد قائم على ثلاثة أطراف :

السارد	السرد	المسرود له
واسيني الأعرج	نص سيدة المقام	القارئ
0	0	0
أ	ب	ج

أما السرد في الرواية وفي العمل المؤلَف فيقوم على :

المؤلف	السرد	المسرود له
واسيني الأعرج	نص سيدة المقام	القارئ
0	0	0
أ	ب	ج

[2]

نلاحظ هنا اتصالا بين أ و ب ،انفصال بين ب و ج ، وهذا راجع إلى عدم مباشرة العلاقة بينهما فالراوي أحيانا حينما يكتب روايته لا يتم نشرها، وهذا راجع لعدة أسباب إما إن نشرت فلا يتلقاها القارئ مباشرة وهذا ما نجده مختلفا لدى السرد الشفوي حيث نلاحظ اتصالا تاما .

[1]:نفس المرجع،ص224
[2]:عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية،ص225

" رواية سيدة المقام " صدرت بألمانيا قد كتبت منذ زمن ورفض نشرها من طرف الناشرين الجزائريين واللبنانيين لكنها نشرت مؤخرا بالجزائر عن "موقع للنشر "،الرواية هذه ومن خلال ذلك السرد يتبادر إلى ذهننا أن إحدى الشخصيات الأساسية
التي هي البطل هي في حد ذاتها تعتبر السارد والمؤلف في الوقت نفسه "فواسيني " قد أسهم في اللعبة السردية واصطنعه ضمير المتكلم، فهو قد جعل السارد شركا له في صورة المناجاة والمرادفة له .[1]

ضمير المخاطب في رواية "حصار المرايا" قد أضيف إليه ضمير المتكلم حيث أن" أنت "

قد جاء بها الراوي ليستتر وراءها فالسارد كما تصوره الحداثيون الغربيون هو المؤلف وهو الراوي من خلال القارئ والمؤلف يتشكل النسيج السردي الذي تكون أطرافه اللغة الشخصيات الحدث ، الزمان والمكان .

الزمن السردي:

أ - الترتيب الزمني:

تتجلى قيمة هذه الوحدة الزمنية من خلال تتابع الحوادث الحكائية المروية في النص، بحيث تتفاوت زمنية انتظامها مع أحداث الرواية/الخطاب بناء على قدرة الراوي في تشكيل جزئيات المادة القصصية خطابيا، إذ يعمد – في كثير من الأحيان- إلى إحداث نوع من التبادل بين المواقع الزمنية « فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر، وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق أو التقييم السردي (...) إلى ما لا نهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية.[2]

لعل اهتداء السارد/الكاتبة إلى توظيف تقنية الارتداد بكثافة في المتن، هو ما جعل الأحداث الروائية تبدو أكثر تخلخلا واضطرابا بخاصة حينما يدير السارد وجهة الحكي إلى الوراء، لذلك فقد خلق هذا الارتداد تفاوتا في الأزمنة من جهة وتخلخلا في الأحداث من جهة أخرى، من حيث هيمنة السرد اللاحق على النص.

[1]:عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، نفس الصفحة.
[2]:سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ط2 1993 ص88

إن قصة البطلة جعلت الراوية تتفنن في تزمين المادة الحكائية التي اشتغل على تخطيبها، بحيث انطلقت من تصوير الأحداث الراهنة التي تمثل الحاضر المديني الذي تعيشه مريم لتعود بالقارئ إلى الوراء، إلى لحظة إحساس الذات بتشنج الزمن، زمن الحياة الأليمة بقيمها السلبية وتشكيلاتها المعقدة، الذي سرعان ما يغدو حنينا جارفا استنادا إلى ما صرحت به شخصيتا: مريم ومريام، من خلال الكشف عن رغبتهما في استدعاء تجارب الماضي وقيمه تدوينا لها في سجلات ستحفظ وقائعها على مرور الزمن.

بهذا تدير الراوية اللعبة الزمنية بين الماضي والحاضر ترسيما للحوادث وتصويرا للشخصيات، إذ تقلص –في غالب الأحيان- مساحة الحاضر المعاش حتى يستوسع الفضاء لاستجلاء جزئيات البناء الاجتماعي تعبيرا عن المعاناة المفتضحة من خلال التداعيات والاعترافات.

على هذا النحو يمكن تحديد المفارقات الزمنية بين زمني: القصة والخطاب بناء على استجلاء الوحدات الزمنية الملخصة في:

- السوابق:

تعتبر السابقة علامة من العلامات الزمنية الهامة التي تنكشف عن طريقها الأحداث اللاحقة، هذه الأحداث التي لن يتحقق تكثفها في روايات الاتجاه الواقعي نظرا لاعتمادها طريقة القص الارتدادي.

فالسابقة إذن، هي« عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[1]، ذلك أن الكاتب يعمد إلى تثبيت وقائع مسبقة زمنيا على زمن وقوعها، حتى يخلق نوعا من القلق في نفسية قارئه، تجعله ينتظر مواقف بعينها معرفة لحقيقتها وتحديدا لأبعادها. لعل المتمعن/المتأمل في خطاب "غدا يوم جديد" يكشف أن الروائي لم يعط أبعادا مستقبلية أو استشراقية لمواقف شخصياته، نتيجة استحواذ الاستذكارات المنبعثة من أعماق الماضي القروي، ومع ذلك يمكن اجتزاء بعض الاستباقات من النص كعينات تمثيلية، من ذلك ما جاء على لسان البطلة:

[1]:د/ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص:18

" أنا قمت بخلع سمير لأعيش ...لأتنفس...لأعرف أشياء انتهت معي ...معه"

فيمكن اعتبار هذه الجملة النواة فاتحة من فواتح الإعلان عن تبخر الحلم، بموجب تقديم السارد محفزات الشجار بين (مريم وسمير)، التي تعد بمثابة علامات اجتماعية سلبية ستثبت دلالات الغضب والحنق، نتيجة تطاول هذا الأخير (سمير) على كيان المرأة، لذلك ترتسم من خلال هذه المقطوعة فشل محاولات الذات في تحقيق مسعاها استنادا إلى الأفعال (لأعيش، لأتنفس، لأعرفه) التي خلقت صورة ما في ذهن القارئ عن حالة القهر التي تعيشها البطلة.[1]

- اللواحق:

اللاحقة هي « عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يبلغها السرد وتسمى كذلك عملية الاستذكار "Rétrospection"»[2].

فكثيرا ما يعمد السارد – كذات خطابية - إلى توقيف سرد الأحداث الآتية حتى يسلّط الضوء على ماضي شخصياته تقديما لخلفياتها أو تبريرا لمواقفها أو تحديدا لرغباتها ومساعيها، لذلك يتراجع إلى الوراء ليستدعي لنا وقائع الماضي عن طريق قوة الفعل الاستذكاري المرتكز أساسا على الذاكرة، ما دام الاعتماد « ...على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة، ويعطيه مذاقا عاطفيا».على هذا الأساس يمكن القول إن تقنية الاسترجاع أكثر التقنيات هيمنة واستحواذا على الفضاء النصي للرواية، نتيجة اهتمام الراوي باستجلاء دقائق العالم الماضوي.

"في غرفة الأطفال تجلس زاهية متكئة على كرسيها الهزاز الذي إهتزت معه ذكرياتها ومراجعة النفس تتذكر يوم التقاءهما كانت طالبة جميلة هادئة و مميزة وما لفت إنتباهه

[1]: الرواية، ص: 21

[2]:جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، (دط)، (دت)، ص:80.

مناقشاتها في محاضراته و حصولها على رائدة الدفعة من بين طلبة الإستشراق .."[1]

ب-السرعة السردية:

اهتم الناقد السردي "جيرار جينيت" (G.Genette) بهذا العنصر الزمني في تنظيراته الروائية ضمن ما سماه (la durée) كمفهوم زمني تتحدد من خلاله العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي، إذ تعني « قياس المدة التي يستغرقها الحدث الحكائي في الوقوع مع مدة القصة التي تروي تلك الحكاية».

لذلك فإن وحدة قياس السرعة تتعين فعليا من خلال علاقة زمن الوقائع وطول النص، بالنظر أساسا إلى المحددات الزمنية التي لخصها علماء السرد ونقاد القص في أربع تقنيات لها علاقة بوتيرة سرعة سير الأحداث الروائية من حيث التعجيل و التبطئة، وهي على التوالي:

- الخلاصـــة:

هي اختصار لأيام أو شهور أو سنوات من أحداث عاشتها الشخصية دونما شرح أو تفصيل لدقائق وجزئيات تلك الأحداث، وهي بهذا تعني « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات...»[2].

فاختزال الراوي دقائق الواقع اكتفاء بالإشارة إلى الوحدات الزمنية المعلومة والمحددة في مقاطع السرد، تعبيرا عن تعاقبية الزمن قفزا إلى رصد الأحداث الآتية سيجعل «...الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر...»[3].

فقد قلصت الراوية زمنية السرد باستحضار الوحدات المعلومة:

---

[3]:الرواية،ص100

[2]: د/ حميد لحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط3) ، 2000، ص:76.

[3]:جميل شاكر، سمير المرزوقي، نفس المرجع،ص:80.

"تمر ثلاث سنوات ... تجلس الحاجة فيروز ووالدة جيهان"

كما أن الراوية لخصت ما يقص في ساعات وساعات في بضع أسطر حتى يوسع الفضاء لاستعراض دقائق الأحداث اللاحقة وهو ما ورد في المقطوعة "دكتور...العملية بعد ساعة...تمر ساعات وساعات وأهل المريض يتأوهون حسرة الانتظار..."[1]

- الوقفـــة:

يتعلق هذا العنصر الزمني بالوصف، حينما تتوقف عجلة السرد بقطع السارد سير الأحداث إلى الأمام، ليستأنف قصها من جديد بمجرد امحّاء تلك التوقفات نصيا، التي غالبا ما تكون «...مناسبة لوصف أو توضيح أو تعليق على علاقة بالحدث المعني...»[2].

وبهذا، فإن الحركة الزمنية « تتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية، من الزمن على مستوى الوقائع (...) والطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى إن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر»[3].

لعل الإكثار من مقاطع التوقف في النص، هو ما سبّب اضطرابا زمنيا على المستويين: الحكائي/السردي، إذ تعطّل وتعلق الأحداث في سردها لزمن متأخر في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره العمودي، لذلك يفوق زمن السرد في هذه الحركة زمن الحكاية[4].

و نجد بالرواية ما ورد على لسان الراوية من ما كتبه "جابريال غارسيا ماركيز" في روايته "الحب في زمن الكوليرا" أنه كان يقصد نفس الشيئ (ورأت أن السماء كتيفة و.واطئة و أن البصر لا يصل لرأيت الأفق البحري) ،هدا الأفق البحري هو ذاته الحداد الذي يسبح في دموع الحائرين ...

وبعد الحين و الأخرى تقطع الراوية السرد بأشعار و أقوال و حكم فعلى سبيل المثال نجد أنها أوقفت سير الأحداث بوقفة وصفية :

---

[1]: الرواية،ص115

[2]:د/ سامي سويدان، في دلائلية القصص وشعرية السرد، ،دار الآداب بيروت،ط1، 1991، ص:271

[3]:يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان،ط3سنة2010 ص 82.

[4]:وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (ط1)، 1937، ص:37.

يمر يومان...إن الزمن الذي يحمل الأجساد المنهكة من التعب ...والحزن والقلق....والانتظار....زمن يتجول ببطء كالثلوج و صقيع الصمت الذي يدفن فكرة قبل أن تحتل مكانتها في دفتر العمر ..وينضو في يد الأوراق احترافها في قص زوارق و رقية تقف في اتساع الهروب ثم تستأنف السرد لتصف حال نسيمة و هي تستفيق من العملية .[1]

- الإضمـــار:

يعدّ الإضمار بأنه الملفوظ « المسقط من الرواية، أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية، سواء نص السارد على ديمومة هذا الاسقاط (...) أم لا»[2] ، إذ يتجاوز السارد بكثير بعض المراحل من القصة كأحداث حكائية مسكوت عنها حتى يقتصد السرد، فيسرّع من وتيرته بإهدار بعض الوقائع العرضية التي لا تعد مصعدة للتأزم مقارنة بتلك الحوادث المحورية في الحكاية.

معنى هذا أن الإضمار، هو ضرب من الاختزال والاختصار الحدثي دونما ذكر للتفاصيل والجزئيات، بحيث يكتفي الراوي «...باخبارنا أن سنوات مرت أو شهورا من عمر شخصياته من غير أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين ، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور ...) أما الزمن على مستوى القول فهو صفر»[3] .

ما يمكن استجلاؤه من مقاطع سردية مرافقة لدلالات هذه الحركة الزمنية ما وردته الراوية: " تمر ثلاث سنوات....تجلس الحاجة فيروز و والدة "جيهان" الحاجة سحر في شرفة البيت يشربان قهوة الصباح , تطل "مريام" و هي تحمل طفلا صغيرا...مع "عامر", لكن "مريم" ذهبت باكرا, لأنها الأن مديرة مدرسة ....[4]

فالإضمار يخلص السرد من التضخم النصي الذي قد يحشد جملة من الأحداث العرضية التي لا تساهم في تأزيم عقدة الحدث الكلي للحكاية.

---

[1]: الرواية، ص139/138

[2]:سمير المرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص:90.

[3]:ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص:216.

[4]: الرواية، ص202

● المشهـــد:

تبدو هذه الحركة الزمنية لصيقة بعنصر الحوار، يتوازى من خلالها زمن الوقائع وزمن السرد «...حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول»[1].

معنى ذلك أن خصوصية المشهد تتمثل خاصة في الحوار على اعتباره تقنية سردية تتعلق بخطاب الأقوال، من حيث إنها مشاهد تقدم«...أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث...»[2] ، إذ على هذا الأساس يكون المشهد وظيفيا، من حيث إنه « يجعل سرد الأحداث مرئيا، ويعطي للقارئ انطباعا بأنه يراها مباشرة مما يقوي من وهم الواقعية»[3].

ونذكر من المشاهد:

يسألهما سائق تاكسي فالفضول علكة لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنها

أنتما من سوريا ..

تجيبه الأم : إيه يا بني إحنا من سوريا هجرتنا الحرب وجينا لهون عند حبابنا حتى نجد حياة طبيعية.. خبرني عن جزاير كيف حوالها ...

يتفاخر السائق : والله الجزائر بخير الله يحميها من العين .. " يعلم ما في سوريا من خراب يلبس حضارة تكالبت نحوها الأيادي , لكن الجريمة تلبس دائما قفازات سوداء ..لا نعلم من ؟....لكن نرى كيف دائما.."

أم جهان تنهي حوارها : الله كف

إلى أين تتجهون إنشاء الله ؟؟

لمحطة القطار نحو الغرب مدينة "وهرا" فيك تروح ماهيك ...

نروح يا الحاجة وينما تروحي كاين رجال ...ما تخافيش

الله يحميك لوطمنك يا مسلم يا عربي ..[4]

---

[1]:د/ سامي سويدان، المرجع السابق، ص:271.

[2]: يمنى العيد، المرجع السابق، ص 82.

[3]: وليد النجار، المرجع السابق، ص:37.

[4]: الرواية، 36 -37

فصوغ الساردة تلك المشاهد الدرامية في النص لاشك أنها ستتوزع بين تضاعيف البنية السردية بتفاصيل أدق لحيثيات التجلي الحدثي والاستغراق الزمني، ذلك أن « ...المشهد المفصل يمعن في تقصي حرفية الحوار المتبادل بين الشخصيات...» '

بموجب تغييب ذاتية الراوي في الحوار، الذي سيراعي مجريات المشهد الحواري بعد انتهائه، ليعقب ويشرح ويعلق على الأحداث مادام الذات القائمة على إدارة الحكي وتوجهيه لذلك تظل « وظائفه المرتبطة بالتعليق وتقييم الأحداث محدودة» [1]

ج-التـــــواتر:

هو علاقة التكرار التي تنتج بين النص والحكاية، يتحدد « بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى»[2].

على هذا الأساس ترتبط مسألة التواتر « بالزمن من جهة العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب»[3]

ومما ما ورد من تواتر في الرواية نذكر:

ألمتها ضرسها فأخدتها إلى طبيب الأسنان لاقتلاعها ...تتدخل في فجوة كلامه :كمان بإمكان إصلاحها , الاقتلاع أفضل

السلام عليكم....

وعليكم السلام...

إن الاقتلاع أفضل..

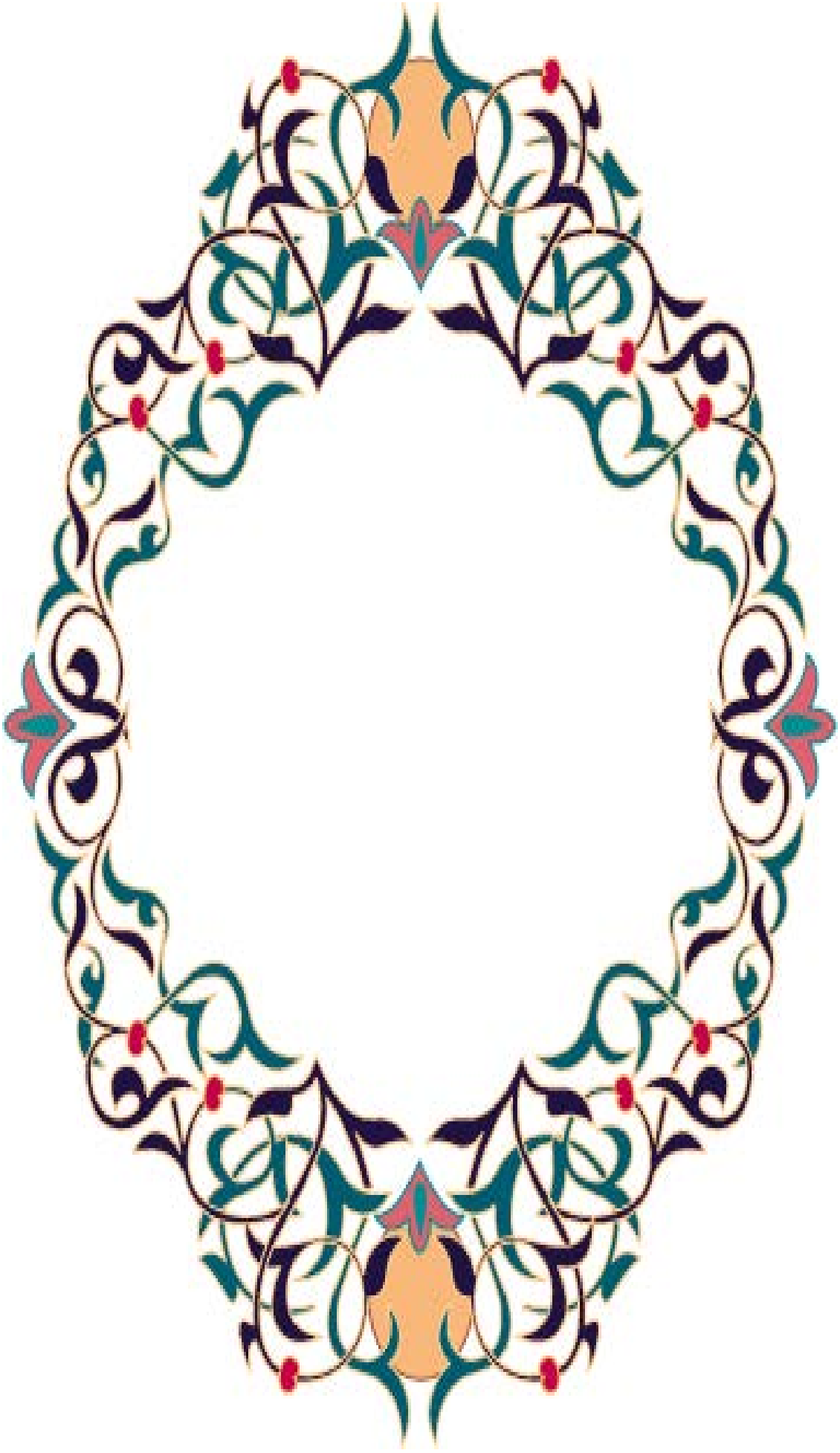
[1]:ناهضة ستار، المرجع السابق، ص:225.

[2]:يمنى العيد، المرجع السابق، ص: 85.

[3]:د/محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشروالتوزيع،2003،ص: 210.

اقتلاع الضرس, و اقتلاع ألم الوقوع في الآثام ,إن استئصال الأشياء مبكرا من أهم المسكنات التي تعي شعور الخوف من فقدان شعور القوة , و من يعيش هده الحالة سينتهي في شعور فقدان الفارق بينهما ...[1]

[1]: الرواية،ص15



الشخصية في الرواية:

إنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها , ومن خلال نموها التدريجي , إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية ، لذلك فإن هذه الشخصية لا بد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمر فتبدو:((وكأنها تعيش في كل الأزمان على قدم المساواة ودون أن ينال منها الزمن))[1] فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة[2]، لأن الشخصية الروائية: ((لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه البشر والأشياء ، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها))[3] حتى أن بعض الكتّاب عمدوا إلى كتابة روايات تستند إلى الشخصية أكثر من غيرها من عناصر بناء الرواية ،حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث , وهو في أغلب هذا يبقيها مقنعة[4].

إلا أن التصور التقليدي للشخصية , كان يعتمد على رسم الملامح العامة والصفات الشخصية , مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية personnage والشخصية في الواقع العياني , personne الأمر الذي دفع الناقد الفرنسي (ميشال زرافا) إلى التمييز بين الاثنين , فجعل الشخصية الحكائية مجرد علامة فقط على الشخصية الحقيقة[5].

وعلى الرغم من أن النقد الشكلاني ،ممثلاً في أبحاث (فلاديمير بروب) على الخصوص ونقد علم الدلالة المعاصر ،ممثلاً في أبحاث (غريماس) قد حاولا معاً تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها ، دون صرف النظر عن العلاقة بينها , وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص ، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي . ولم تغفل الأبحاث الشكلانية والدلالية هذا الجانب.[6]

---

[1]: أدوين موير، بناء الرواية ، ت , إبراهيم الصيرفي , الدار المصرية للتأليف والنشر , القاهرة , 1965م , ص 82

[2]: ديان فاير، فن كتابة الرواية ، ت : د. عبد الستار جواد , ط1 , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1987م , ص 45

[3]: بورنوف / أوئيلية ،عالم الرواية ،, ت: نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1990م , ص 136

[4]: أدوين موير، المرجع السابق، ص 22

[5]: آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة ، ت . مصطفى إبراهيم , دار المعارف – مصر , د . ت , ص 35

[6]: حميد الحميدان، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، سنة النشر 2000،الطبعة3، ص 50

...وقد افترض بعض النقاد أن يكون لها طابع ووجه بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث[1].

وهذا يعني إمعان النظر في شبكة العلاقة في المكونات السردية ، (الشخصية الحدث ، الزمان ، المكان)، لأن بناء الشخصية ، حسب جرييه ، يرتبط ببناء الزمان والمكان والحدث ، فبطل الرواية هو: ((شخص - personner في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص))[2] فضلاً عن أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها ،أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي ، أولاً لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد (بنفيست) على ما هو ضد – الشخصية ، أي على ما هو ليس بشخصية محددة ، مثال ذلك – ضمير الغائب ، فهذا الضمير في نظر (بنفيست) ليس إلا شكلاً لفظياً وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية . وهذا ما عبر عنه (فليب هامون) عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[3]

وعندما قال (رولاند بارت) معرفاً الشخصية الحكائية بأنها : نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي . فمفهوم الشخصية الروائية ، يختلف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى الواقعيين التقليديين ، شخصية حقيقية ،لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة بين ثنائية السرد / الحكاية ،في حين كان ينظر إليها اتجاه آخر على أنها علامة فقط على الشخصية الواقعية ،غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الجديدة التي تنظر إلى الشخصية على أنها كائن من ورق.[4]

---

[1]:آلان روب جرييه ، المرجع السابق، ص 35

[2]:نفس المرجع، ص 50

[3]:حميد الحميدان ، المرجع السابق،ص 51

[4] :رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص , ت . منذر عياش , 1993م , ص 72

ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح لـه أن يضيف ويحذف في تكوينها وتصويرها بشكل لا يمكن معه أن نعتبر هذه الشخصية مرآة أو صورة لشخصية معينة في الواقع الإنساني ، إذ الصفة الإنسانية التي تتولى عملية رسم الواقع الداخلي للشخصيات والذي يمتاز بللا نهائية وتعدد حاجاته غير القابلة للإشباع هي الجانب الأهم في الاهتمام بهذا العنصر الروائي ، إذ إن العملية لا تقتصر على حشد مجموعة من الصور الخارجية المشابهة لبني البشر أو تقليص حجم الصراعات الثّرة وتبسيطها لحصر جانب الصراع بين الخير والشر لتلتزم الشخصية الروائية بأحد هذين الجانبين التزاماً نمطياً، فالشخصية الروائية مركب تمتزج فيه كل الصفات الإنسانية ، فهي في الوقت الذي تؤدي فيه وظيفتها الاجتماعية في نقل رسالة الكاتب ورؤيته ، توفر لأبعاده النفسية مجال التردد والانبعاث فيما يخص الجوانب الأخرى ،وهو في عمق صراعه مع الحياة في جانبها الواقعي .

فالروائي يتوخى دائماً الاهتمام بعنصر الشخصية بوصفها اللبنة التي تمحورت حولها فكرة بناء العمل الفني بأكمله , فعلى الرغم من أهمية كل عنصر روائي ودوره المهم في عملية البناء الفني أصبحت تركيبة العناصر الأخرى بمثابة ظلال مكملة و مؤطرة للشخصية.

أما كيفية تقديم الشخصية على مسرح الأحداث في الرواية فهي تكون بأربع طرائق:

-1بوساطة نفسها .

-2بوساطة شخصية أخرى.

-3بوساطة راوٍ يكون موضوعه خارج القصة.

-4بوساطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي .

وهذه الطرق تمنح الكاتب مرونة في التعبير , وفي اختيار الطريقة المناسبة في التعامل مع الشخصيات[1] .

[1]:بورنوف / أوئيلية ،المرجع السابق, ص 158

والشخصيات في النماذج المختارة لها حيز كبير ومهم في بناء الرواية ففي رواية (حصار المرايا) تستحوذ شخصيات : (مريم) البطلة و (مريام) و (جيهان) و(عامر) و(زاهية) بالإضافة إلى (الراوية) على مساحة كبيرة من الأحداث .

وهذا يعني أهمية الشخصيات وقدرتها على الاستحواذ على مواطن الفاعلية والتطور .

بناء الشخصيات:

ويكون عبر طريقتين :

1/ بناء الملامح الخارجية للشخصية : وذلك حين يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج ، فيشرح اسمها ، وعمرها ومهنتها وعلاقاتها الاجتماعية, فضلاً عن مظهرها الخارجي كالملابس والأسماء والتكوينات الظاهرية وهذه الطريقة لا تهتم بالجوانب الفكرية وما يعتمل داخل أعماق الشخصية .

وهذا يعني أن الملامح الخارجية للشخصية ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها، وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسية والفكرية ، فهيئة ومظهر الشخصية ما هي إلا مرآة لجوهر فلسفتها الإنسانية.

أما الطريقة الأخرى فهي :

2/ بناء الملامح الداخلية : كثيراً ما ينحّي الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة[1]،وذلك بالدخول إلى أعماق الشخصية ومحاولة استقراء ما يعتمل داخلها من أفكار.

فمشاهد رسم الملامح الداخلية للشخصيات من شأنها أن تكشف عن أفكار الشخصية ونفسيتها ، حيث يبدو الذهن ينطلق من منظور ذاتي وهو منظور الشخصية الداخلي.

[1]:د.محمد يوسف نجم، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت 1959 , ص 98

أنواع الشخصيات :

من حيث البناء ، فإنها على نوعين كما أشار إلى ذلك فورستر[1]:

1 -الشخصية النامية أو المستديرة :

وتسمى أيضاً الدرامية، ومحك هذه الشخصية قدرتها على إثارة الدهشة بطريقة مقنعة وهي شخصية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب ،لذلك لا يمكن التعبير عنها بعبارات مقتضبة لأنها شخصية متكاملة ومتطورة لا تلتزم الثبات.

2 -الشخصية المسطحة :

وتسمى أيضاً بالنمطية وهي تلك الشخصية التي تدور حول فكرة واحدة لا تمتلك ذلك العمق وتلك التحولات التي تمتلكها الشخصية النامية كما مر بنا سالفاً وعلى هذا فهي شخصية يمكن التعبير عنها بجملة واحدة أو عبارات مقتضبة ،لأنها تبقى على وتيرة واحدة لا تتغير وعلى الرغم من أن هذه الشخصية المسطحة لا تمتلك العمق والتطور من حيث البناء إلا أن لها دوراً فعّال في تأسيس الحدث الدرامي وتسويغه ، ومن خلالها نستطيع اكتشاف عمق وتحولات الشخصية النامية في بنية الرواية . [2]

[1]: إدوارد مورغان فورستر، أركان القصة، ت : كمال عياد , دار الكرنك , القاهرة , 1960 , ص 83

[2]:شجاع مسلم العانى، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق،1999،ص209

دراسة الشخصيات في رواية " حصار المرايا "

1/الشخصية الرئيسية:

شخصية البطلة مريم: أولى النماذج في هذه الرواية "مريم" التي تحمل أبعادا كثيرة حيث كانت ترمي إلى تصوير المأساة الدائرة على أرض الجزائر .

وكان تأثير مريم على الرواية قوي وهذا لأنها البطلة فقد حافظت على مواقفها وتصرفاتها واتجاهاتها الفكرية، وهذه الشخصية لعبت دورا كبيرا وخطيرا في أحداث هذه الرواية ويمكننا القول أن مريم كانت عند الكاتب ذات دلالة مرادفة للأصالة والتحرر، وهذا ما جعل الروائي يركز على الصفات النفسية والفكرية .

"كانت شخصية مريم قوية ذات رغبة جامحة إلى الحرية واحترام كيان المرأة وإعطائها حق الحبّ بحرية ،فقد تزوجت مرتين وانفصلت لسوء حظها في الحياة، وهي محبة للحياة ونورها وقد قامت بخلع زوجها لتعرف أشياء أحست بأنها قد انتهت بينهما.

أما زوجها الثاني فقد أحرق لها وجهها بسبب غيرته المرضية.

إذ تقول الراوية:" تتلحف " مريم نحو زمن الماضي زوجها الأول الذي تركها في أزمة مادية بعد اختلاسه أموالها من البنك و فراره نحو الخارج ، والتاني الذي احترق بمرض هواجسه فأحرق وجهها من غيرته المرضية ، التي لم تنتهي إلا و هو يشوه وجهها البريء المضيئ بنعمة الجمال و التعب ..."

و تظهر صفة حب الحياة في شخصية مريم فيما سردته الراوية من مقاطع مثل : "مرت ساعات في جلوس مريم خلف نافدتها الكبيرة التي خصصتها في غرفتها ، لأنها تحب النور... و تتلقى أول أشعة الشمس التي تمسح عنها ليلة من الكوابيس المزعجة حين تستفيق كل مرة تلامس وجهها إن بقي فيه بعض شذرات الحروق ... بعد علاج دقيق أعاد ومضة وجودها ..." [1]

[1]:الرواية،ص28

ورغم ما تسرده الراوية من الوقائع الأليمة و الحزينة التي مرت على مريم إلا أن صفة التفاؤل تتماشى مع محاولاتها لمواجهة مصاعب وظروف ، و نجد ذلك واردا في : " يحل المساء مع حلول مريم البيت ، بابتسامة ربيعية تمحوا تلك الأخبار و ترسم على جبين أمها الحاجة فيروز و هي تخاطبها لحظة انتزاعها معطفها ..." [1]

كما حاولت الراوية إبراز قوة شخصية مريم من خلال تصوير تشبتها برأيها و اقتناعها به وتمثل ذلك في المقطع: الآراء لا تتغير لدي هي كالمرايا تعكسني دون أن تكسرني"[2]

وتضيف أيضا: "الرأي مثل مقصلة قد يمنح الحياة من يختار الموت من أجل الهروب ....وأنا لا أريد أن أموت ليعيش غيري سعداء .. تتنهد (أبحث عن قصة جديدة)...."[3]

فالشخصية القوية هي من أهم وسائل النجاح في الحياة العملية والاجتماعية، فالشخص الناجح عمليًا واجتماعيًا لا بد أن تكون شخصيته قوية، فالشخصية القوية لها أهمية كبيرة في مسيرة الحياة. أما الشخصية الضعيفة، فلا يوجد من يرغب بها، فهي من أسباب الفشل في الحياة العملية والاجتماعية، وهي السبب في الكثير من المشاكل النفسية التي تصيب الإنسان. والشخصية القوية ليست كما يتوهم بعض الناس أن صاحبها يتميز بالعنف والشدة، والغِلْظة، والانفعال، والتهور، والحماس الزائد، والصراخ! وإنما هي على العكس تمامًا، فصاحب الشخصية القوية يتميز بالهدوء، والتأني، والرفق، واللين، والسيطرة على النفس، والأخلاق الفاضلة الحميدة، وحسن التعامل مع الناس، ويتميز أيضًا بالحكمة، وحسن التصرف في مختلف المواقف التي يتعرض لها، أما الذي يتميز بالعنف، والشدة، والغلظة، والانفعال، والتهور، والحماس الزائد، والصراخ، فهو صاحب شخصية ضعيفة، وليس صاحب شخصية قوية؛ لأنه لم يلجأ إلى هذه الأساليب إلا لضعف شخصيته، وعدم قدرته على ضبط نفسه، وعدم تحليه بالأخلاق الفاضلة، وعدم قدرته على التعامل مع الناس بأسلوب حسن ولين.

[1]:الرواية،ص20-21
[2]:الرواية، ص22
[3]:الرواية، نفس الصفحة.

من الصفات الأخرى التي يتميز بها صاحب الشخصية القوية: الثقة بالنفس، فلا شك أن الثقة بالنفس هي من أهم ما يتميز به صاحب الشخصية القوية، والثقة بالنفس تعني ثقة الإنسان وإيمانه بقدراته وإمكاناته، بحيث يكون مؤمنًا وواثقًا تمامًا أنه قادر على فعل شيء معين، أو تحقيق هدف معين، والوصول إلى غاية معينة، وكل ذلك في حدود استطاعته.

2/ الشخصيات الثانوية :

أ-شخصية حاكم: رجل في الستين من عمره مكافح ضد مرض العضال و العجز، فلا يريد الاستسلام له بسهولة.

من صفاته :الحكمة، مثير للقلق، محب لابنته، مقدس للأبوة، شجاع يواجه الحياة ويستند لمشاكل الغير ليخفف من مشاكله.

وما جاء من سرد لوصف هذه الشخصية:" حاكم في الستينات لا يعرف الهزيمة ولا يريد أن يكون له مكان امن يستلقي فيه دائما من المرض من الضعف من الظهور ببعض الهزيمة أمام الاخرين حتى أمام نفسه فلن تتغير الإحداثية لديه .....الكثير من الناس يتربصون به، وربما سيناله منه حين يفكر بالاستسلام للمرض هذا فكره، وتلك هي أفكار الانسان الذي يسكن في علبة الحياة فيظن أنها ملكه رغم انه محجوز لفترة من الزمن بداخلها..."

ونجد أيضا: "حاكم حكيم أحيانا لكنه ند حتى لنفسه يثير القلق، وأحيانا يمارس ارتباطه الوثيق والمقدس بالأبوة، مريم تلك هي ابنته المكسورة الظهر كما يراها، ويرى نفسه أيضا قاربا لا يكسره تيار الرياح...يستند على هموم الاخرين التي ستخفف عنه ورم التفكير بهمومه وسط زحام الحروب..."[1]

[1]:الرواية،ص18-19

كما ان الشخصية قد جمعت بين صفتي القلق و الحب الكبير الذي يحمله لابنته وقد صورت الراوية ذلك فيما يلي :"حاكم محكوم دائما برأي ابنته هو يحبها، قد عاش هذا الحب حتى مع مرضه العضال، ورغم أن جسمه تاكلته الحروب الدامية مع الأخبار والسنون التي تعض شيئا من وجهه لتترك مرورها الوديع.."[1]

الحكمة هي واحدة من اجمل الصفات التي تتوج الشخصية وتجعلها شخصية قوية ومحبوبة ومتزنة وفى الواقع ان الحكمة ليست قدرة فطرية بل عل العكس هي صفة يمكن اكتسابها على مدار العمر ومن خلال تطوير الشخصية وتنميتها وكذلك امتلاك بعض المهارات الشخصية والمرور بعدة تجارب وخبرات والتعلم منها كل هذا هوما يصنع الشخصية الحكيمة ولذلك يستطيع الجميع ان يملكون شخصية حكيمة قادرة على اتخاذ قرارات متزنة وعقلانية.

ب/ شخصية عامر :

عامر أخ مريم يمثل الشخص المثقف و الرزين والعاقل، كان همه انهاء دراسته و النجاح فيها فتخرج برتبة الأول في دفعته أهلته لإجراء تربصه خارج الوطن بفرنسا حيث تعرف على فتاة اجنبية تعرف بها عند إجراءه لعملية جراحية لأخيها فأعجبت به.

" حسب ما أخبرتني شقيقك إنسان مثقف ..وهادئ كيف تزوج امرأة أجنبية وبهذا المزاج؟

كان الاول في دفعته فمنحته الكلية تربصا في الجراحة خارج الوطن، وفي سفرته الأكاديمية لفرنسا، تعرف عليها عندما أجرى جراحة لشقيقها بنجاح، أعجبت به وتعرفين هي من النوع الذي يود الحصول على الاشياء و امتلاكها ".[2]

من اهم مميزات الشخص المثقف انه لا يستحى ابدا ان يتقبل النصيحة , بل ويطلب النصح من كل من حوله سواء اكبر منه سنا او اصغر منه سنا.

[1] الرواية،ص18

[2]: الرواية،ص80

ومن اهم مميزات الانسان المثقف التواضع للجميع , فهو يعلم بالتأكيد ان فوق كل ذي علم عليم.

الشخص المثقف يعلم جيدا كيفيه اداره الامور الموجودة من حوله ويعرف كيفيه التعامل مع الاخرين واحترام افكارهم ومشاعرهم وحريه المناقشة وابداء الرأي.

كم من الاشخاص اعتقدنا انهم مثقفين وللأسف خدعنا فيهم , ثم راينا وجوهم الحقيقية المشوهة بالغلظة والتكبر وعدم احترام الاخريين , والرائحة النتنه تنعت من كل حرف يكتبوه . للأسف لن يكونوا ابدا مثقفين[1]

ج/شخصية جيهان:

جيهان هي صديقة مريم، وهي يتيمة الأب توفي والده في حادث مرور.

إذ تروي والدتها قصة ابنتها للحاجة فيروز بعد ان أكملت دراستها تزوجت من مهندس كانت تساعده في العمل، لكنه بعد فترة من زواجهما ومع كثرة المشاكل التي كانت والدته تألفها، فتقول والدتها :لكن والدته أشربتها مرارة الحياة، لا يعجبها لبسها ولا طبخها...ولما كثرت المشاكل امام زوجها اختار الغياب المطول على البيت.....[2]

ولذلك قرر السفر إلى ليبيا وأن يرسل لها فتلتحق به إلا أنه فاجأها بورقة الطلاق واتهمها بترك البيت الزوجية في غيابه ولم تستطع مواجهته بسبب الظروف السياسية فالتجأت لصديقتها مريم بالجزائر رفقة أمها "سحر" وابنتها بيلسان التي تعاني من الصم. جيهان بنت جميلة وخجولة وتتضح هذه السمات في المقطع السردي يدير الكرسي نحوها فيتأمل جمالها منبهرا ببساطتها، وخجلها...[3]

كما أنها محبة لعملها ومتقنة له وهذا ما أهلها للحصول على عمل في مكتب الهندسة لعم مريم الذي ذهل بعملها وكرمها في حفل أقيم على شرفها نتيجة التصميم الذي أنجزته.

إلا أن فرحتها لم تدم ولم تعشها أصلا، ففي لحظة تكريمها تبحث عنها صديقتها مريم وأخيها عامر ليتفاجئا بوجودها بالمكتب مرمية على الأرض وقد أصيبت بلطم في رأسها

[1]:الرواية،نفس الصفحة
[2]:الرواية،ص56
[3]:الرواية،ص147

فنقلت إلى المستشفى وهي غائبة عن الوعي وقد طالت غيبوبتها حتى صارعت الموت وهزمها ولم تتمكن من سماع ابنتها بيلسان تناديها باسم ماما.

ومن الصفات التي اتسمت بها أيضا هذه الشخصية:

المثابرة: إن المثابرة وقوة الإرادة من أهم صفات الشخصية العظيمة، وحيتما وجدت الإرادة الحديدية وجدت قوت الشخصية.

والمثابرة تعني : الاستمرارية، وصدق العزيمة، وعدم الكلل، فيثابر الشخص في عمله حتى ينجح في الوصول إلى أمانيه.

الصبر: فضيلة تمكن العقل من القيام بوظائفه العقلية في هدوء وثبات، تجعل الإنسان هادئا رزينا، بعيدا عن الطيش والاندفاع بغير تفكير في العواقب، وهكذا يؤدي الصبر إلى النجاح والجزع إلى الإخفاق.

حب المسؤولية، وعدم الهرب منها: وهذه الميزة تنشأ من الثقة بالنفس، ويقين الإيمان وبصفة عامة فإن تحمل المسؤولية قد يعرض الإنسان للخطر.

الصراحة وعدم الالتواء : في الفكر والقول والعمل، بحيث يكون المرء ظاهره كباطنه، وفقا لمقتضيات الشريعة العراء، ذلك لأن كثرة التردد في القول أو الفعل تضعف من شخصية الإنسان ،وكثيرا ما تعوقه عن النجاح في الحياة العملية والاجتماعية.

ه/شخصية إبراهيم:

يمثل إبراهيم الشخص المتعصب "المخضرم بالعطف و الخشونة التي يحسبها لباس الرجولة"[1]، متزوج من ثلاث نساء فالأولى "سهام" لم تنجب لمدة عشرة سنوات فطلبت منه الزواج مرة أخرى.

أما الثانية فهي "رحمة" بنت العم قدور وهي يتيمة احتاجت جوا أسريا فأنجبت هداية لكن سرعان ما دب المرض في رحمها بعد سنة من الإنجاب مما أستلزم استئصال رحمها. فألبست شخصية رحمة صفة "الحزن والعويل والبكاء"[2].

أما زوجته الثالثة فهي سليمة المطلقة التي تزوجت في سن السادسة عشرة بسبب حب والدها وشغفه بالمال، فتزوجت من إبراهيم الذي كان يمثل لها السكن والجو العائلي الذي تحتاجه فكانت هي "التي تدلل الجميع لإرضاء وجودها بينهم"[3]

فصورت شخصية إبراهيم الشخصية المتعصبة وهي شخصية مريضة تقوم على الصراع والتنافس ، مبنية على افكار ومعتقدات خاطئة شديدة التمسك بها ، مندفعة بمشاعر حقد وكراهية شديدة مع رفض أي فكر وتغير جديد ، و سلوكها قائم على ممارسة العنف والقهر أذ يرى حامد عبد السلام زهران بانها شخصية ذات اتجاه نفسي جامد ومشحون انفعالياً ضد عقيدة ، او ذات حكم مسبق ضد جماعة او موضوع لا يقوم على سند منطقي او معرفة كافية او حقيقة علمية فتحاول تبريره و من الصعب تعديله .

اما نشأة هذه الشخصية وتكوينها و أساليبها السلوكية، غير وراثية ، فهي لاتلد مع الانسان ولكنها ناتجة عن سلوك مكتسب ومتعلم من الوالدين او من المجتمع وهو ما يؤكده العالمان البورت وكرامر، بان التعصب مكتسب من الوالدين ، وينمو من خلال التنشئة الاجتماعية إذ تنمو على اساس تربية خاطئة وكراهية و تصلب وعدوانية حيال الاشخاص او المواضيع الاخرى, ولتحليل هذه الشخصية بشكل اعمق وموسع ، نجد أن التعصب بشكل عام يتكون

[1]:الرواية،ص73
[2]:الرواية،ص 75/74
[3]:الرواية،ص76

من ثلاث مكونات اساسية، وهذه غير منعزلة او مستقلة بعضها عن البعض الاخر وانما تشكل سلسلة متداخلة بعضها يدعم البعض الآخر مشكله قوة أو جبهة من سلوك وفكر عدائي متعصب.

و/شخصية نورهان:

- فتاة أجنبية مهتمة بجمالها وإطلالتها ومحبة للحرية والخرجات، تملك مكتبا لوكالة عقارية، كما أنها تملك من الأنوثة ما ينسي الرجل ارتباطه، فقد ترك عامر خطيبته نسيمة ليرتبط بنورهان التي رأى عامر بانها لم تقدر كل ما فعله من أجلها فيقول: "خربت حياتي الان وكالة عقارية وضعت لها مكتبا تحت تصرفها خرجات ..سيارة.. حرية.. كنت أعوضها غيابي في المستشفى..."[1] ، فقد خانت تلك الثقة و ضربت كلما قدمه لها على الحائط لتلبي نزواتها وتعيش حريتها على شواطئ الجزائر.

- شخصية نورهان نموذج لإحدى أسباب الانفصال و هو الارتباط مع وجود اختلاف في الثقافات و العادات والتقاليد والتي تبقى دائما تمثل عائقا بين الزوجين .

وقد صورت شخصية نورهان المرأة المادية:

إن المرأة التي تشعر بأن المادة هي كل شيء في حياتها يمكن أن تسعى إلى علاقة غير مشروعة مع رجل ثري فقط؛ لإشباع رغباتها المادية، والشعور بأنها كسبت قلب رجل غني جداً، يمكن أن يقدم لها الهدايا الفاخرة وهي التي تشعر بأن أنوثتها تعني العلاقة الحميمية.

هناك نساء كثيرات يشعرن بأنهن جذابات، وبأن أنوثتهن تتطلب الكثير من الجنس، ولذلك فهي قد تظن بأنه من الجميل أن تمارس الجنس مع أكثر من رجل غير زوجها؛ لتشعر بأنوثتها، أو لتظهر أنوثتها لعدد كبير من الرجال، و تعد المرأة التي تحب المغامرة غير المحسوبة.

أشارت الدراسة إلى أن هناك عدداً كبيراً من النساء اللواتي يحببن المغامرة من دون حساب العواقب، وقد تمثل الخيانة بالنسبة لهن كنوع من المغامرة المثيرة و التي تمل من زوجها بسرعة.

[1]:الرواية،ص96

إن الملل قد يكون سبباً لخيانة بعض الزوجات، أي أنهن لا يشعرن بالإثارة مع أزواجهن ويعتقدن بأن رجلاً آخر قد يمنحهن تلك الإثارة.

ن/شخصية مريام:

مريام محامية متألقة وهي صديقة قديمة لمريم، لم تنزع اللباس الأسود منذ وفاة خطيبها.

فقد مثلت المرأة المخلصة إذ اعتبرت خطيبها "اخر الرجال" وترى انه يستحق ذلك كونه ضحى بحياته من أجلها وتروي حادثة الغدر فتقول:" لما خرجت من المحكمة متأخرة، وقد نجحت في قضيتي، انتظرني الخصوم الخاسرين اين كنت اركن سيارتي ..كان بانتظاري كانه كان ينتظر الموت ولما وصلت أخرج أحدهم مسدسا...صاحب المسدس كان شرطيا سرقه منه شقيقه يوم الحادث...وكان يريد التهديد.. حتى ظهر عمر وأمسكه فإذا الطلقة تنفلت من الإثنين في قلب خطيبي كان بين عرسنا شهر فقط.. "[1]

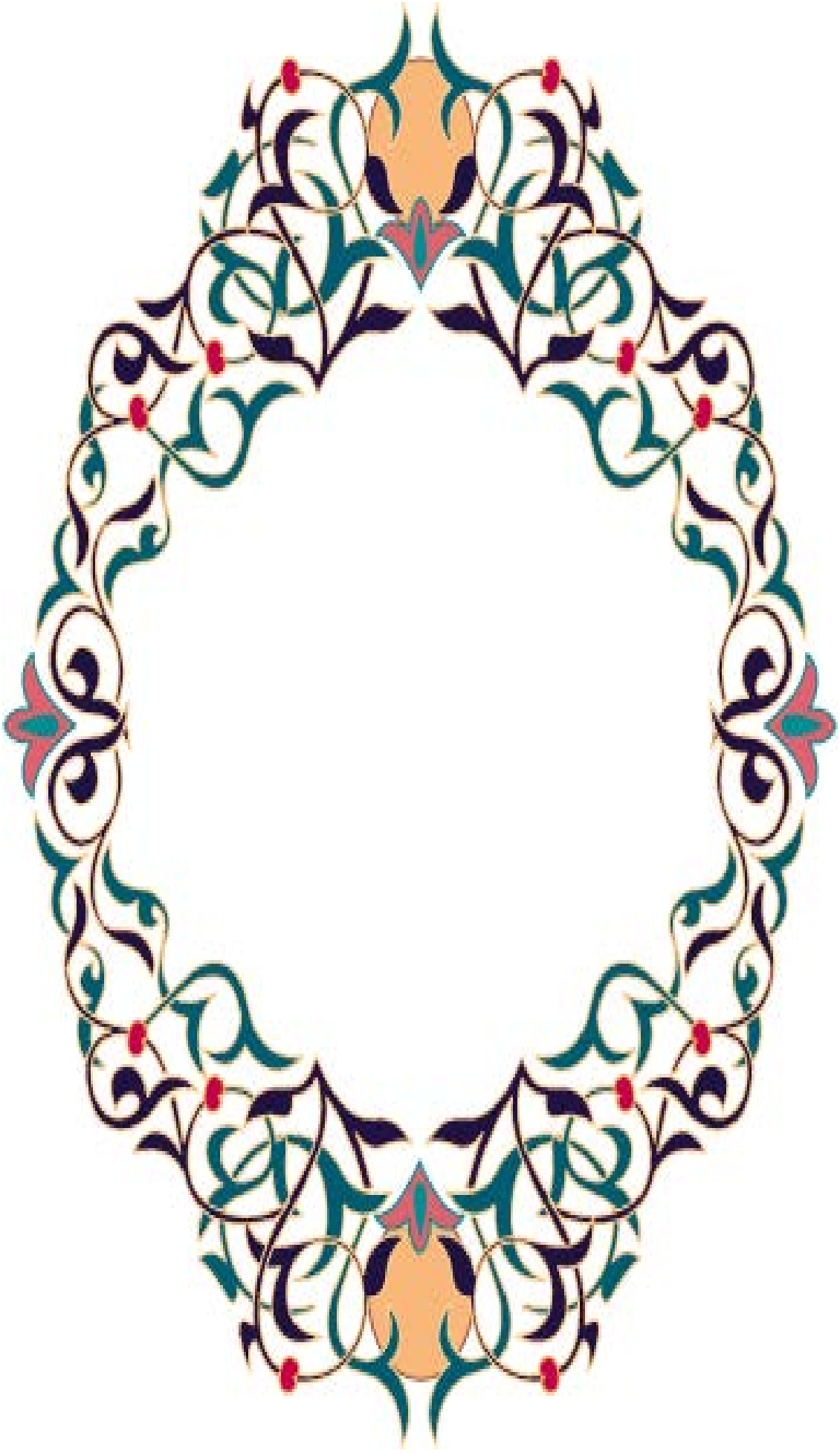
فشخصية مريام نموذج للمرأة الناجحة في عملها والمتقنة له وكذا شخصية وفية فرغم علمها بأن هذا الانفصال أبدي- الموت- فتمسكت بحبه وحتى بطقوس دينه المسيحي حتى عرض عليها عامر الارتباط بعد أن نبهته والدته بوجودها و بأنها تناسبه كزوجة بدلا من نورهان التي انصل عنها بعدما التجأ لخبرة مريام في القانون.

وقد مثلت أيضا ذلك النوع من النساء اللواتي يمنحن كل ما لديهم مقابل الحب والوفاء بدليل قبولها اقتراح عامر بتعليمها طقوس الدين الإسلامي.

الوفاء هو خصلة اجتماعية خلقية تتمثل في التفاني من أجل قضية ما أو شيء ما بصدق خالص والوفاء أصل الصدق.

وبمعنى آخر هو صفة إنسانية جميلة، عندما يبلغها الإنسان بمشاعره ومحسوساته فإنه يصل لأحد مراحل بلوغ النفس البشرية لفضائلها، والوفاء صدق في القول والفعل معاً، والغدر كذب بهما، والوفاء يلزم القيم السامية والمثلى للإنسان، فمن فقد عنده الوفاء فقد انسلخ الوفاء قواماً لصلاح أمور الناس.

[1]:الرواية،ص64 -65

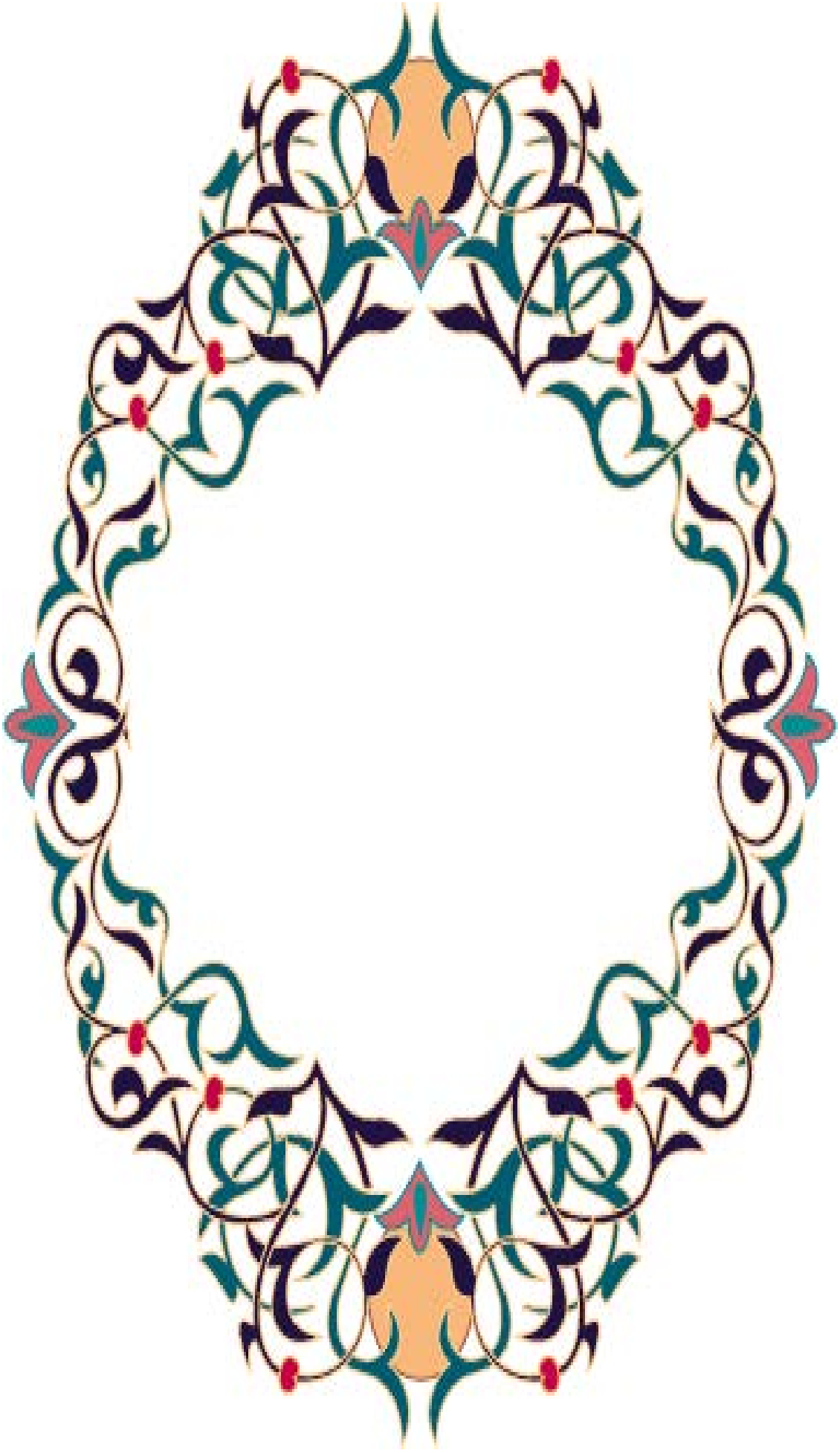


تعتبر رواية حصار المرايا من الأدب الذي جاء بالجديد وعند تحليلي لها وجد ذلك ظاهرا في عدّة مواقف، وبهذا كله أتمنى أنني استطعت ولو قليلا أن أخرج بنتائج لربما هزّت تفكيرنا واهتمامنا كونها جاءت مواكبة لروح العصر، ومن مميزات هذه الرواية:

- ❖ أنها تلاعبت بالضمائر الثلاث، واعتمادها إلى الأنا أي ضمير المتكلم بالدرجة الأولى وضمير الغائب واستعمال المخاطب وهذا دليل علة التعددية .
- ❖ التلاعبات بالأزمنة والانتقال المفاجئ من زمن الحاضر إلى زمن الماضي ثم زمن المستقبل ، لذا فقد طغى الارتداد والميل إلى الواقع المأساوي .
- ❖ تعدد الأحداث ، فبدل جريان الرواية حول حدث واحد نجدها تدور حول عدة قضايا ولا تقل الواحدة أهمية عن الأخرى .
- ❖ في تحليلي للشخصيات وإن لم يكن بشكل عميق لا حظت أنّ "زينب لوت" قد أعطت كل واحدة منها حقّها في الوصف الذاتي كما أنّها قد عدّدت في تلك الشخصيات في ما يخص الجنس، العمر، الجنسي، التفكير، ونلمس أنّ حركتها تلقائية تطغى عليها نظرة تشاؤمية للعالم المحيط بها، وتحاول الشخصية البطلة مواجهة مصاعب الحياة ، و مواجهة الذات عند بعض الشخصيات الفرعية والبطلة خاصة .
- ❖ تباعد الأعمار وبروز التناقض في الأفكار والنهاية المأساوية لبعض الشخصيات كموت جيهان.
- ❖ أمّا فيما يخص السرد فقد جاء بلغة راقية وقد استعملت العامية بطريقة بارعة حيث أعطتها مكانها المناسب ،كما تلاعبت بالألفاظ بشكل مدهش مما جعلها تعكس المنظور فقد كشفت نوايا المرأة الدخيلة التي تحاول سلب قلب رجل متزوج وتفكيك أسرته و التي ترفض قيود القيّم النبيلة ، غير أنّ الراوية كانت تقصد من ذلك شيئا آخر ربما تمثل في المرأة وحاجتها للحماية على اختلاف ثقافتها ، وقيمها التي تسير وفقها .
- ❖ وإذا لاحظنا التحليل الزماني ، تبين لنا تعدد الأزمنة بين الحاضر والماضي والمستقبل وتداخل البنيات الزمانية الداخلية بالبنيات الخارجية وبعد ذلك أخذت العناصر الهامة وذكرت النتيجة وأبقت الأحداث المؤدية لها و التي تؤدي بالقارئ إلى التشويق في معرفة الأحداث إلى نهايتها، وهذا يعتبر جديدا من "زينب لوت" في روايتها هاته أي بطريقة

عكسية ، دون إحداث خلل فيما تلقيه الرواية فالبطلة تروي حكايتها دون أن تستخدم الترتيب في الأحداث إذ يتقدم فيها الاتصال الخطي وتحللها بواسطة الديالوغ والمونولوغ .

وأخيرا أرجو من المولى تعالى أن أكون قد وفقت في بحثي هذا، كما أرجو أنني قد أتيت بالمفيد وأننا قد استفدنا من الفنيّة التي كتبت بها الرواية ، ومن إرشادات الأستاذ المشرف ، متمنية أن أكون قد خلصت بفكرة بسيطة أفيد بها زملائي الطلبة.



القران الكريم - برواية ورش عن الإمام نافع.

المصادر:

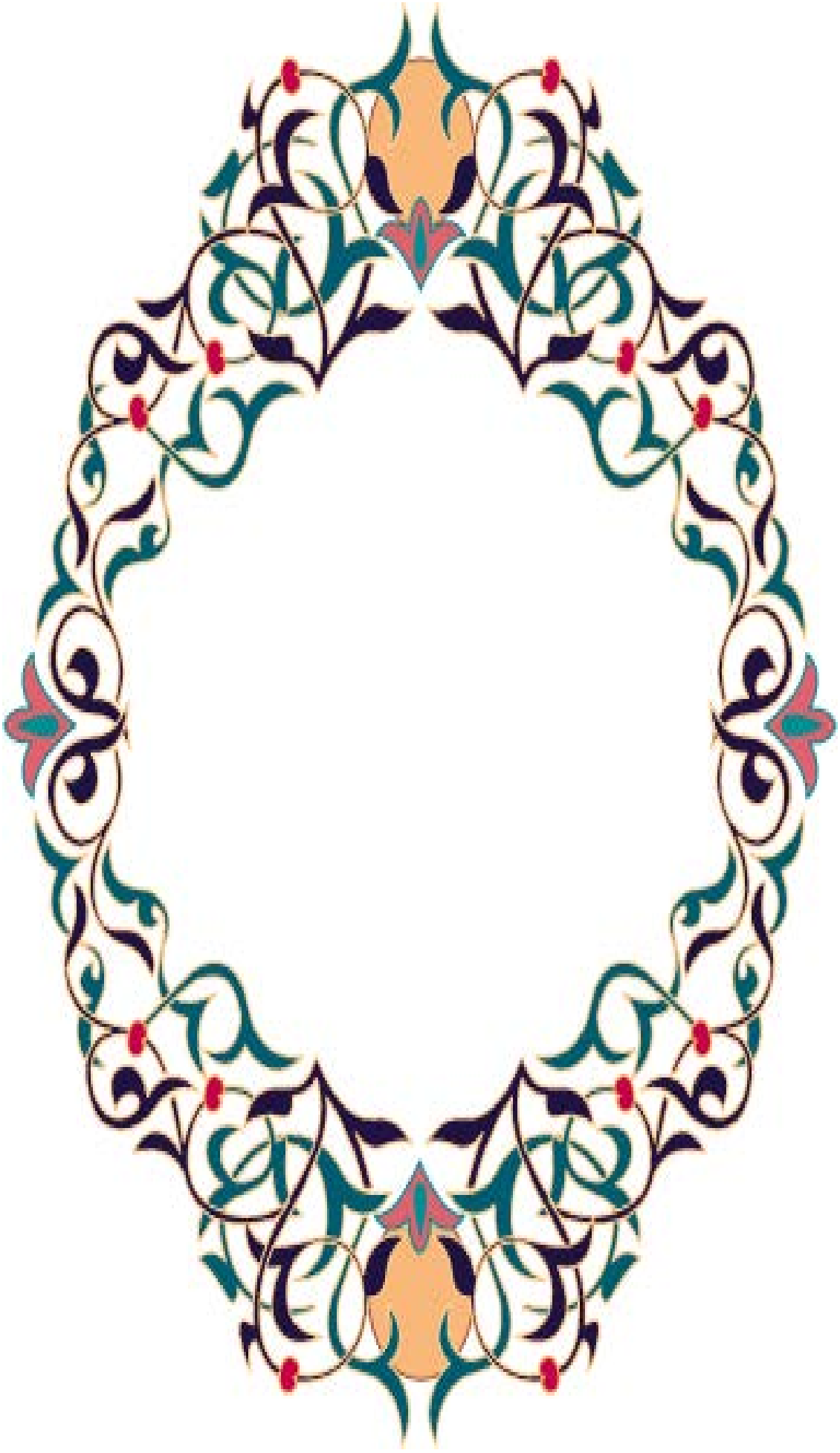
- ✓ زينب لوت ،رواية حصار المرايا، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، سنة2015

المراجع:

- ✓ أحمد اليابوري ،الرواية العربية، نشر المدارس، سنة2000.
- ✓ إدوارد الخراط ،مفهومي للرواية، المكتبة الجامعية المصرية،1998
- ✓ إدوارد مورغان فورستر ، أركان القصة، ت : كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة،سنة 1960
- ✓ أدوين موير ،بناء الرواية، ت ، إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ،1965م ص123
- ✓ آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ت. مصطفى إبراهيم ،دار المعارف – مصر.
- ✓ بطرس خلاق ،نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية،المكتبة الجامعية،2003.
- ✓ بورنوف / أوئيلية ،عالم الرواية، ت: نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد 1990م
- ✓ جمال الغيطاني، بعض مكونات عالمي الروائي ، المكتبة المصرية،2003
- ✓ جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر
- ✓ حميد لحميدان، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، سنة النشر 2000،الطبعة3
- ✓ ديان فاير ،فن كتابة الرواية، ت : د. عبد الستار جواد , ط1 , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1987م
- ✓ رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ت . منذر عياش , 1993م

- ✓ د/ سامي سويدان، في دلائلية القصص وشعرية السرد، ،دار الآداب بيروت،ط1، 1991
- ✓ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ط2 1993
- ✓ شجاع مسلم العانى، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق،1999
- ✓ عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، دار العودة، ط: 1، 1972
- ✓ د. عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية،1995
- ✓ عبد الفتاح كيليطو، قواعد اللعبة السردية ،المكتبة اللبنانية للنشر والتوزيع،2001
- ✓ غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ،المكتبة الجامعية للنشر،ط1، سنة2001
- ✓ فاطمة المحسن، المنفلوطية الجديدة في الرواية العربية (شرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج، لندن، عبر موقع البيان والثقافة.
- ✓ د/محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشروالتوزيع،2003،.
- ✓ محمد فري، محمد أحميد ، الدليل في تنفيذ درس المؤلفات: الريح الشتوية، معهد الإمارات التعليمي.
- ✓ محمد يوسف نجم ،فن القصة ،د .، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت 1959
- ✓ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت- باريس،ط2./1982
- ✓ ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتابالعرب،دمشق،2003،.
- ✓ د/نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص:18
- ✓ وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (ط1)، 1937،

✓ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان،ط3سنة2010



الفهـــرس

الإهداء

المقدمة ....."أ....جـ".

المدخل .....ص 6.

الفصل الأول : أشكال السرد الروائي

- ضمير الغائب ص13
- ضمير المتكلم ص14
- ضمير المخاطب.....ص16
- مكانة السارد ص17
- الزمن السردي:

أ - الترتيب الزمني:. ص20

- السوابق ص21
- اللواحق ص22

ب -السرعة السردية: ص23

- الخلاصــة ص23
- الوقفـــة ص24
- الإضمــار.....ص25
- المشهد ص26

ج- التـــــواتـر.....ص27

الفصل الثاني : دور الشخصية في السرد الروائي

- الشخصية في الرواية.....ص30
- بناء الشخصيات: ص33
  1/ بناء الملامح الخارجية
  2/ بناء الملامح الداخلية
- أنواع الشخصيات :.....ص34
  1 / الشخصية النامية أو المستديرة
  2 /الشخصية المسطحة
- دراسة الشخصيات في رواية حصار المرايا :

أ -الرئيسية :

- ✓ مريم ص35

ب -الثانوية :

- ✓ حاكم.....ص37
- ✓ عامر.....ص38
- ✓ جيهان ص39
- ✓ إبراهيم.....ص41
- ✓ نورهان.....ص42
- ✓ مريام.....ص43

- الخاتمة ص45
- قائمة المصادر والمراجع.....ص48
- الفهرس.....ص52