الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة 8 ماي 1945 قالمــة
كليــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

بناء الشّخصيات في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري

دراسة بنيوية

مقدمة من قبل:

الطالبة: مــروة عمــاري

تاريخ المناقشة 12 / 07 / 2021

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر(ب)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	عضوا مناقشا
د. علي طرش	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
د. أسماء سوسي	أستاذ محاضر(ب)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2021/2020

كلمة شكر

أتوجه بالشكر والعرفان لله سبحانه وتعالى على توفيقه، إلى أستاذي الدكتور علي طرش على دعمه وإشرافه، وعلى ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات قيّمة، وعلى الثقة التي وضعها فيّ داعية الله عزّ وجل أن يجزيه الجزاء الحسن.

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتحار...أبي الغالي

إلى نبع الحنان... أمي

إلى روح عمي الراحل عبد العزيز عماري.

الفهرس

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: في البنية السردية

1-مفهوم الشّخصية 11

2-الشّخصية في السرد 13

3-الشّخصية عند علماء النّفس 14

4-تصنيف الشّخصيات 15

1.4تصنيف الشّخصية عند فلاديمير بروب 15

2.4تصنيف الشّخصية عند غريماس 16

3.4تصنيف الشّخصية عند تدوروف 17

4.4تصنيف الشّخصية عند فيليب هامون 17

5.4تصنيف الشّخصية عند هينري جيمس 18

6.4تصنيف الشّخصية عند فورستر 18

5-السارد 19

6-تعريف المكان 22

1.6المكان في الرواية 26
7-الزمن في 26
1.7المفارقات الزمنية 27
1.1.7 الاسترجاع 27
أ. الاسترجاع الداخلي 28
ب. الاسترجاع الخارجي 28
2.1.7 الاستباق 29
أ. الاستباق الداخلي 29
ب. الاستباق الخارجي 29
8-خلاصة 29

الفصل الثاني: بناء الشخصيات في رواية: نورس باشا، لهاجر قويدري

1-ملخص الرواية 31
2-شخصية السارد 32
3-شّخصية الضاوية ومشكلة الجسد 33
4-شّخصية كتونيوس"عثمان" 37
5-شّخصية الباشاكاتب 38
6-شّخصية عائشة" العقونة" 39
7-شّخصية البشاغا حمدان 39
8-الشّخصيات العميقة 40
1.8شّخصية العبزوزي 40
2.8شّخصية زينب 40

9-الشّخصيات المسطحة 41
1.9شخصية الأم 41
2.9شخصية زوج الأم 42
3.9شخصية زوج الضاوية 42
10-الشّخصيات الهامشية 42
1.10شخصية سعدة 43
2.10شخصية سلطان البلاد الداي مصطفى باشا 43
11-الخلاصة 43
12-علاقة الشّخصيات بالمكان 44
13-الخلاصة 51
14-الزمن في رواية نورس باشا 52
1.14دراسة الاسترجاعات في الرواية وعلاقتها بالشّخصية 53
2.14دراسة الاستباقات في الرواية وعلاقتها بالشّخصية 58
15-خلاصة 62
خاتمة 67

مقدمة

مقدمة :

لقد أصبحت الرواية في الوطن العربي رائجة أكثر من ذي قبل وهي تلاقي حضورا بسبب قدرتها على التعبير عن الواقع المعيش والتغلغل في الأحداث الواقعية، وفي وقت وجيز استطاعت البروز على أبواب الحداثة، ولتنتعش بفكرة المعاصرة أولى الروائيون اهتمامهم بمكونات الرواية، ومن أبرزها "الشّخصية" التي تعد جزءا لا يتجزأ من البناء السردي، فهي المنطلق الأول الذي يحتل فكر الكاتب ورؤيته الفنية، فيتخذ من الشّخصية مكونا بنائيا لروايته لتعبّر عن فكره ونظرته للعالم، كما تساعد الشّخصية على فهم الأحداث وتصويرها في زمن معين ومكان يحدده السارد ويتصرف فيه بالكيفية التي يراها مناسبة، ولأننا نرى الشخصية هي اللبنة المتحركة الفاعلة.

كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عنصر في الرواية "الشّخصية" فاخترنا رواية نورس باشا للروائية هاجر قويدري لأنّها تستبطن الشّخصية، وتتعمق في أبعادها النّفسية والفكرية، فكانت الدراسة تحت عنوان {بناء الشخصيات في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري دراسة بنيوية}. وقد عملنا للإجابة عن جملة من التساؤلات تمثلت في ماذا تمثل الشّخصية؟ وماهي تصنيفات الشّخصية في الرواية؟ وكيف ظهرت الشّخصيات في الرواية؟ والعلاقة القائمة بين الشّخصيات والشّخصية البطل؟ أيضا كشفنا في هذه الدراسة عن علاقة الشّخصيات بالمكونات السردية الأخرى" الزمان والمكان" وكيف تعبّر هذه المكونات عن الحالة النّفسية لكل شّخصية؟ لقد جاءت دراستنا للإجابة عن هذه التساؤلات وقد كان سبب الاختيار راجعا إلى كونها رواية لم تنل حظا من الدراسة رغم جمالها الفني وبعدها التاريخي.

أما المنهج الذي اتبعناه فهو المنهج البنيوي لأنّه يتماشى مع مكونات الشّخصية وعلاقاتها بالآخر في تحليل وتوضيح يبرز هذه العلاقات مع الآخر، أيضا اعتمدنا المنهج الوصفي الذي عرضنا فيه أوصاف الشخصية وفق الحالات التي تطرأ عليها.

جاءت خطة البحث مكونة في بنائها من مقدمة وفصلين وفهرس للموضوع، فصل نظري

وفصل تطبيقي تلتهما خاتمة و قائمة للمصادر المراجع.

قمنا في الفصل النظري بتعريف الشّخصية لغة واصطلاحا، ثمّ تناولنا الشّخصية في السرد وماذا تمثّل الشّخصية في علم النّفس، يليها تصنيف الشّخصيات، ثّم تطرقنا إلى السارد وعلاقته بالشّخوص وختمنا الفصل النظري بالتطرق إلى الزمكان وعلاقة الشّخصيات به.

ثم يأتي الفصل التطبيقي الذي طبقنا فيه ما عرضناه في الفصل النظري، وقد تضمن ملخصا للرواية ثم درسنا الشّخصيات وعلاقتها مع بعضهم وماذا تمثل الشّخصيات الثانوية بالنسبة للشّخصية الرئيسة، ثّم أشرنا إلى الشّخصيات وعلاقتها بالزمان والمكان وكيف يؤثر هذان المكونان على الحالة النّفسية والفكرية للشّخصية، وكان كل عنصر من هذه العناصر يتضمن خلاصة تبين أهم النقاط المستنتجة.

انتهى البحث بخاتمة حوصلت فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وقد جاءت هذه النتائج وفق النظرة الخاصة بنا لهذا العمل الروائي الذي لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه.

وقد اعتمدنا في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، كانت عونا لنا، يفتح آفاق الرؤيا وعمق التحليل وإثراء زادنا المعرفي ولعل أهمها بنية النّص السردي لحميد لحميداني، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، تحليل النّص السردي لمحمد بوعزّة.

وككل بحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها ضيق الوقت وصعوبة توفر الرواية محملة أو ورقيا، إلا أنّنا استطعنا وبتوفيق من الله أن نتجاوز هذه العثرات التي تصنع من شّخصيتنا ونحن في عمق دراسة الشّخصية.

في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور "علي طرش" الذي شرّفني بإشرافه على هذا العمل.

الفصل الأول:

البنية السردية

مفهوم الشّخصية: يمثل مفهوم الشّخصية عنصرًا محورياً في كل دراسة سردية للشّخصيات بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات ومن ثمة كان التشّخيص هو جوهر التجربة الروائية، ومع ذلك تتضارب الآراء وتختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم واحد للشخصية، حتى أضحى من أبرز المباحث السردية المستعصية، ومنه كان لزامًا علينا التحري عن المفاهيم في المعاجم اللغوية مثل معجم الوسيط الذي يعرف الشّخصية على:« أنها صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل » [1] هذا التعريف الذي يشير إلى الخصوصية التي يتميز بها كل شخص عن آخر سواء من حيث الطبائع والصفات الفيزيولوجية والوجدانية والعقلية، وهي تشمل كافة الصفات الجسمية والخلقية ومدى تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين.

أما مصطلح الشخص فإنّه ورد في لسان العرب كالآتي:« الشخص كلُّ جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص » [2]

ومن المعاجم الحديثة التي عرفت الشّخصية نجد معجم الرائد:« الشخص جمع أشخاص وشخوص- كل جسم ظاهر مرتفع.

الشّخصية: الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه » [3]

لذلك يتضح أن معنى الشخص يتجلى فيما يبرز من شكله من ارتفاع وظهور في شكله الخارجي الجسماني.

أما في المعاجم المختصة نجد "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" يعرف الشّخصية «فالشّخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية وهي أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية » [4].

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول-تركيا مادة (ش، خ، ص) د، ت، ط -ص475.

[2]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان ط1-1997 مج3-مادة (شخص) ص406.

[3]- جبران مسعود، معجم الرائد، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط 5، كانون الثاني، 1986م ص869.

[4]- مجدي وهبة وكامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مكتبة بيروت، لبنان ط2، ص208.

ليكون التركيز على ما تقدم الشّخصية من أفعال سواء كانت خيرة أو شريرة فهي لا تقاس بالمدى الذي تظهر به وتضيفه للعمل الفني سواء كانت قصة أو مسرحية، وإنما في قيمة الفعل وما يحمله من قيمة جمالية سواء كان خيرا أو شريرا إيجابيا أو سلبيا، قويا أو ضعيفا.

أما في معجم المصطلحات الأدبية: فقد عرفها كالآتي« تشير الشّخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة » [1] في هذا التعريف يتضح لنا أنّ الشخص لم يفصل في فعله أي شخصيته وبالتالي هناك مزاوجة بين الصفات الخُلقية والخَلقية.

تحدث عبد الملك مرتاض عن مشكلة المصطلح النقدي فرأى "أننا لو مضينا على تمثل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية لكان المصطلح هو " شخصنةٌ" لا "شخصية" وهو ما يحلله في قوله:

«فالمصطلح الذي نستعمله "شخصية" يقابل مصطلح Personnage على أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين النّاس، والتي تقتضي أن يكون الشّخص هو الفرد الذي يولد ويموت فعلا، بينما مصطلح الشّخصية لا يخلو من عموميات المعنى وتعدد الدلالة ومستويات الإبداع » [2]

بل إنّ النقاد الغربيين وعلى عنايتهم الشديدة بكل مشكلات السردية في أدق تفاصيلها فإنّك تراهم يعنون في العادة بالشّخصية والحيز والزمان والحدث.

ثم أخذت بعد هذا تهيمن على العمل الروائي «لتصبح العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها[3]

فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، حيث تؤدي دوراً رئيسيًا ومهماً في تجسيد فكرة الروائي.

---

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للتسيير صفاقس، تونس (د ط)1988 ص195.

[2] – عبد الملك مرتاض–تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د–ط 2005، ص102.

[3] – محمود نصر الدين، الشّخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية ط –37جوان 1980م ص20.

«وتمثل العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها » [1] أي أن الشّخصية هي قطب الرحى الذي تدور حوله بقية مكونات العمل الروائي.

كما يختلف مفهوم الشّخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناولها، فهي عند الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني في المحيط، وأما بالنسبة للرواية الحديثة فهي كائن من ورق يتمازج فيها الخيال الفني للمؤلف واصفاً ومضيفاً بتمازج فكري جمالي.

يذهب الباحث المغربي سويرتي في هذا الاتجاه ليعطينا تعريفا أقرب لمفهوم الشخص والشّخصية يقول:« إنّ للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء[2]» ليتضح لنا من هذا القول أنّ العلاقة الموجودة بين الشخص والشّخصية.

فالشخص بالنسبة له هو كائن من لحم ودم أما الشّخص الموجود في الرواية لا يتعدى كونه شخصية ورقية يعيش في أجواء النص السردي وهذا ما تظهره التعابير والاوصاف والأساليب المستخدمة لعرضه في الرواية.

كما يذهب محمد بوعزة في كتابه "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم "ليعرف الشّخصية بقوله:« هي كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ عنها » [3] لتكون الشّخصية بهذا الاتجاه كائنا ينسجه الخيال الإبداعي ونعبر عنها بواسطة اللغة تلفظا.

وأورد بحراوي مفهوما للشخصية قائلا:« أن الشّخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها » [4] ليكون جوهر التفريق واضحا بين الشّخصية التخيلية والمؤلف.

وكنتيجة لما سبق يتضح من خلال الحفر لمعرفة مصطلح الشّخصية، أنّ هذا المصطلح كان ومازال

[1]- بدري عثمان، بناء الشّخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت ط1-1986م ص7.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للطباعة والنّشر ط1-2012 ص382.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2010 ص40.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1،1990 ص58.

صعب التحديد وهذا ما أوضحته الآراء المختلفة والمتضاربة بين النقاد حول مفهوم واحد للشخصية، لكن ما يجمع نقاط الوصل بينهم هو ما تصنعه وتضيفه الشّخصية في العمل الروائي لأهميتها البالغة.

الشّخصية في السرد:

تعتبر الشّخصية من أبرز عناصر الخطاب السردي:« فهي موضوع القضية السردية » [1] كونها نقطة انطلاق وبؤرة أساسية يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري كما أنها عنصر محوري في كل سرد، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات لأهميتها البالغة.

الشّخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتكّون بها الأحداث، لذلك ينتقي الروائي شخوص روايته بحكمة تامة، حيث يجعل كل شخصية ومكانتها في العمل الروائي.

وقد تكون الشّخصية صادقة يمثلها الإنسان، وغير صادقة تتماثل في الحيوانات والجمادات، أو يحدث ازدواجية بين تيمة الحقيقة والخيال، لينتعش العمل الروائي برؤيا جديدة غير كلاسيكية.

تتفاوت المزايا بين روائي وآخر في عرض الميزات والعيوب للشخصية، بالإضافة الى الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية المرتبطة بالرواية، من أهم هذه العناصر، نذكر العنصرين الآتيين:

–البعد الجسمي: والذي يبرز المظهر الخارجي للإنسان من طول وقصر وسامة وقبح.... الخ.

–البعد النفسي والاجتماعي: يشمل الجانب الفكري والذي يثيره الانفعال التأثيري في المجتمع.

الشّخصية عند علماء النّفس:

أما في النظريات السيكولوجية فتتخذ الشّخصية جوهرا يمتثل في الذات الإنسانية حيث تكون هذه الذات:« جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا (شخصا)أي ببساطة كائنات إنسانية » [2]

أي أن الشّخصية هي فرد أو مجموعة من الأفراد تجمعهم روابط إنسانية، ويتمتع كل واحد بخصائص فريدة تجعله مختلفا.

ويرى مورتن برنس أنّ الشّخصية:« مجموع الاستعدادات أو الميول والدوافع والقوى الفطرية

[1] – محمود نصر الدين، الشّخصية في العمل الروائي، المركز الثقافي العربي ط1 – 1990، ص 248.

[2] – بوعزة محمد، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم ط 2010 ص39.

الموروثة بالإضافة الى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة » [1] بمعنى أن الشّخصية عبارة عن وحدة منفردة مختلفة في جوهرها وهذا ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهذه الخصوصية تحققها مجموعة من الدوافع والميولات السيكولوجية (النفسية) سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة نتيجة التأثير والتأثر.

من هذا كان للشّخصية وجود فعلا حيث أصبحت ذاتا لها خصوصيتها تعكس الواقع والحالات النفسية، التي يصفها المبدع إلى جانب وصفها، فتعرض واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد هي:

* **البعد الجسمي**:« ويتمثل في الشكل الخارجي من طول وقصر، بدانة نحافة، يرسم عيوبه وهيئته وسنّه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشّخصية حسب الفكرة التي يحللها » [2] فالمظهر الجسماني هو الوجه الثاني للإنسان والذي يكون حلقة وصل بينه وبين الآخر، والمظهر الخارجي صورة تعكس الحالة الاجتماعية والفكرية له.

* **البعد النفسي**:« يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشّخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشّخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط[3]» لأن هذه الانفعالات تكون نتيجة التأثير الاجتماعي الذي يصدر أحكاما على هذه الشّخصية سواء كانت مريضة أو سوية، متسامحة او انتقامية، لتصبح الغرائز و الميولات والأهواء هي التي تساهم في نُزوع الشّخصية نحو سلوك ماَ.

* **البعد الاجتماعي**: « ويتمثل في انتماء الشّخص إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكّل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسه وهواياته... » [1] فالمكانة والمراكز الاجتماعية هي التي تبرز وتظهر سلوكات النّاس وشخصياتهم من خلال الدور الذي يلعبونه في المجتمع.

---

[1]- ناصر الحجيلان، الشّخصية في الأمثال العربية، دراسة من الانساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض ط1، 2009، ص54.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قرفا-مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط 8، 2008 ص133.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تصنيف الشخصيات: سنحاول في هذا المبحث التطرق لأهم التصنيفات للشخصيات السردية.

تصنيف الشّخصية عند فلاديمير بروب:

« يعد فلاديمير بروب من المنظرين الأوائل الذين اشتغلوا على بنية الحكايات الخرافية، من خلال تبنيه لمنهج شكلاني صرف، في كتابه "مرفولوجيا الحكايات الشعبية" »[2] تاركا بذلك بصمة في عالم السرد أين اهتدى لرسم نموذج وظيفي له دور في فهم بنية الحكاية، يُختزل في« سبع شخصيات أو أدوار وهي:-{المعتدي، الشرير، الواهب، المساعد، الأمير، الباحث والبطل الزائف} »[3] تقوم هذه الشخصيات حسب بروب بواحد وثلاثين وظيفة فهو لم يدرس« الشخصيات من حيث بناؤها النّصي التركيبي بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من وظيفة وأفعال داخل النص »[4]

فالشّخصية عند بروب لم تحدد بصفاتها بل بالوظائف والأفعال التي تقوم بها داخل النّص رغم اقراره بأهمية الشّخصية (أسمائها، هيئتها، بنيتها) إلا أنّ توجهه كان وظيفيا بامتياز، وجعل منها (الشّخصية) عنصرا ثانويا في تشكيل البنية الحكائية، ولم يوفها حقها باعتبارها عنصرا مساهما في بناء الدلالة، وهذا ما أشار إليه كلود ليفي ستراوس من خلال دراسته لعمل بروب« أنّه لم يحتفظ من مدلول الشّخصية سوى بوظيفتها السردية »[5] وعليه كانت الشّخصية شبه مغيبة عند بروب، فالفعل الصادر عنها هو الذي قدمها وأجاز حضورها.

تصنيف الشّخصية عند غريماس:« إذا كان النّقد الشكلاني ممثلا في أبحاث فلاديمير بروب على الخصوص ونقد علم المعاصر ممثلا في أبحاث غريماس، قد حاولا معا تحديد هوية الشّخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها »[6]

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قرفا_مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر عمان، الأردن ط8، 2008ص133.

[2] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 3، 2000 ص23.

[3] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي ص 25.

[4] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي ص25.

[5] – فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد –دار الحوار للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2013 ص39.

[6] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص33.

بذلك انطلق غريماس بمشروعه الجديد على أنقاض المشروع البروبي الذي يتجاوز حدود الظاهر البسيط، ليستنطق الباطن المركب وما تعتريه من دلالات، فقد حاول أن يعطي الشّخصية مفهوما أبعد وأوسع مما هي عليه عند بروب فأطلق عليها« اسم العوامل وعلى هذا الأساس قسمها إلى مستويين » [1]

مستوى عام: لا يهتم بذات الشّخصية المنجزة بل يهتم بدورها الذي تقوم به.

مستوى تمثيلي: (خاص) تتخذ فيه الشّخصية دورا عاملياً أو عدة أدوار عاملة.

هذه الأدوار العاملية تتوزع عبر النّص في علاقات على مستوى محاور معينة فتكشف المعنى عبرها بذلك يكون« اهتمام غريماس بالمعنى إلى جانب الشكل والصياغة » [2] جاعلا إمكانية الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة، بناء أنّ القصة هي مجموع أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص لتصبح العوامل عند غريماس ستة عوامل:« العامل الذات/ العامل الموضوع/ العامل المرسل/ العامل المرسل اليه/العامل المساعد /العامل المعاكس » [3]

تصنيف الشّخصية عند تدوروف:

لا يكاد يختلف اثنان أنّ الشّخصية من المكونات التي يشوبها الغموض، ما جعل النقاد يعزفون عن دراستها« ويرجع تدوروف هذا النكوص أو الاعراض كون الشّخصية ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من الرؤى دون أن تثبت على واحدة منها، كما أن الاعراض جاء كرد فعل لما نالته الشّخصية من خطوة كبيرة والانقياد الكلي لها أواخر القرن 19عشر » [4]

فتباينت المفاهيم ووجد لفظ كبير بين وسط النقاد، الأمر الذي صعّب الإلمام بأساسياتها ومنه صنف تدوروف الشّخصيات إلى:[5]

[1] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدا البيضاء، ط3، 2000م، ص52.

[2] – عدي عدنان محمد، بنية الحكاية الشعبية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار النّور، العراق، ط 2011م ص25.

[3] – عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005 ص17.

[4] – تزفيتان تدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة، الجزائر ط 1، 2005 ص71.

[5] – أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات) (د، ط) ص. 78، 79.

شخصية عميقة: تؤدي وظيفة فكرية تسعى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية وحركية والتي تقوم على أنساق متناقضة، وهي شبيهة بالشّخصية الديناميكية.

شخصية مسطحة: شخصيات خافتة لا تظهر بصورة شاملة ولا تساهم في تنامي الحبكة الروائية.

شخصية هامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري أي بأطروحتها الفكرية.

وعلى الرغم من الاختلاف المتعالق بين الشّخصيات ومنطلقاتها، إلا أنّها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشّخصية في السرد، وتفاعلها مع جميع العناصر السردية ومدى قدرتها في تحريك الأحداث.

تصنيف الشّخصية عند فيليب هامون:

إنّ الشّخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية:« إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد » [1]

ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشّخصية ربط هامون مفهوم الشّخصية بوقوع فعل القراءة حيث قال: « إنّ القارئ يعيد بناءها كما يقوم النص بدوره ببنائها » [2]

فالشّخصية من هذا المنطلق علامة لا تكتمل إلا لحظة اكتمال النص ولا تحيل هذه العلامة إلا على نفسها« فهي ليست جاهزة سلفا ولكنها تتحول إلى دليل ساعة بناءها نصيّا ويتدخل القارئ بإعطاء هذا العنصر فعالية جديدة بما يختزنه من رصيد ثقافي وفكري » [3] في تحديد الشّخصية يعبر هامون عن وعي فكري جديد حاول أن يعيد الاعتبار لهذا الطرف المشارك في العملية الإبداعية وهو القارئ.

تصنيف الشّخصية عند هينري جيمس:

يميز هينري جيمس بين نمطين شكليين من الشّخصية فيقول:« هناك شخصيات خاضعة للحبكة والتي يسميها بالخيط الرابط، لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي

[1] – فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، تر: سعيد بن كراد، للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2013 ص8.

[2] – فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص21.

[3] – الكنزة نظيرة سيمياء الشّخصية في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخنّاس أنموذجا الملتقى الوطني للسمياء والنّص الأدبي ج عنابة ص143.

للأحداث، وهناك الشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي خاضعة بالسرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد هي إبراز الخصائص الشّخصية » [1]

إذن هناك شخصيات لها وظيفة الربط بين الأحداث وشخصيات تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص.

تصنيف الشّخصية عند فورستر:« ويقسمها إلى شخصية معقدة الأبعاد » [2] وهي الشّخصية المدورة باصطلاح عبد الملك مرتاض، الذي يرى أنها تشكل عالما كليا معقدا، تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض فهي لا تستقر على حال لكثرة تغيرها، كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها حيث أنها تمد الحياة بوجودها« والشّخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير وأطوار حياتها » [3] وهذه التصنيفات لا تختلف عن تصنيفات تدوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة.

السارد:

عند لجؤنا إلى فعل القراءة تتضح في مخيلتنا صورة باهتة المعالم لشخص كان يصاحبنا طوال فترة القراءة، ماسكا بهذه المخيلة إلى عمق تفكيرنا، ودرجة استيعابنا لهذا المتن الروائي، والتي تكون فيه الاحداث مرتبطة بدرجة الإثارة والتشويق التي ينقلها إلينا من مقام إلى آخر ومن صفحة إلى أخرى.

لكننا عندما ننتهي من القراءة فإنّ ملامح هذا الشخص تفارقنا ولا نكاد نعثر عليه، لأن الرؤيا الأولى التي عقدناها معه هي ميثاق التصديق« كون هذا الأخير عالم بكل شيء » [4]

فمن يكون هذا الوسيط الذي استطاع أن يجوب بنا رحاب النص دون عياء أو ملل؟

من هو هذا الكائن؟

وما هو الدور الذي يؤديه في فضاء العمل الروائي؟

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 ،1999 ص216.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص215.

[3]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د، ط 2005ص 88 ،89.

[4]- إنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية 1987ص 97.

تغدو الرواية عملاً فنياً حكائياً يتجلى مجموعة من الرؤى والأفكار، ومحاولة قول شيء وهذا ما يجعلها بحاجة دائمة إلى سارد، يقوم بهذا العمل والفعل، لأنّ السارد يمنح النص نسجاً خاصاً يتلائم مع الروح السردية:« فهو أداة بث يستعان بها لأداء عملية القص » [1]

هذا ما يعطيه صلاحية الإعلان عن فلسفته ورؤيته الذاتية، التي تطفو على المتخيل الروائي، جاعلا عالمه المتخيل مرآة عاكسة لواقع معاش بكل تفاصيله الذاتية والموضوعية.

إنّ السارد في حقيقته:« ذات متخيلة » [2] مثله مثل الشّخصيات الأخرى لكنّه ينوب عن المؤلف في سرد الأحداث وتمارس هذه الشّخصية دور الإبهام والتخفي للمؤلف الحقيقي، ولا يشترط أن يكون هذا السارد اسمًا معيناً لأنّه قد يظهر وراء الضمير "أنا" وهذه الأنا تلعب دور الوسيط الفني الذي يقدم أحداث القصة، لأن تقديم الشّخصية يتم في طريقتين.[3]

تقديم مباشر: مصدر المعلومات هو الشّخصية نفسها وتستعمل ضمير المتكلم "أنا" أو من خلال الوصف الذاتي. مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.

تقديم غير مباشر: يكون مصدر المعلومات عن الشّخصية هو السارد، يخبرنا عن اوصافها وأفعالها أو يوكل هذا الدور إلى شخصية أخرى من الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشّخصية والقارئ أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشّخصية والقارئ.

فالسارد إذا هو الأداة أو تقنية القاص في تقديم العمل المصور، فيصبح هذا العمل تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة، أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثمة يتحول العالم القصصي من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها[4]

يعني أنّه شخصية خيالية كباقي الشخصيات الأخرى الثانوية، يوجد ليكون في العالم الحكائي، بمعنى أنّ غيابه مستحيل باعتباره موضوع السرد، والفاعل الرئيس فيه.

---

[1]- ناصر نمر محي الدين، أبناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط 1، 2012 ص23.

[2]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع ط 1 -2003 ص9.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم دار الأمان للنشر والتوزيع ط1 -2010ص44.

[4]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي ص 45.

إنّ هذه القيمة التي يحظى بها السارد، جعلت الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، لها قيمة جوهرية في الدراسات السردية، وقد ميّز تدوروف بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية.

1-الرؤية من الخلف: (vision par derrière)

«في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشّخصية الروائية (السارد-الشّخصية) »[1]

فهو عالم بكل شيء حتى خباياها وأسرارها الباطنية، يعمد السارد في هذه الخاصية إلى الإفصاح عنها، من هنا تتحقق شمولية المعرفة التامة لدى السارد، فهذه الرغبات السرية التي تخبئها الشخصيات يعلمها السارد، ويستطيع تطويعها فالشخصيات الروائية قد تكون غير واعية برغباتها فتجعل السارد يتصرف فيها ويسرد أحداثها بدلاً عنها.

الرؤية السردية[2]	رمزها
الرؤية من الخلف	السارد> الشّخصية

2-الرؤية مع: (vision avec) « في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشّخصية الروائية (السارد=الشّخصية) »[3]

فهو لا يخرج عن الدائرة المعلوماتية التي تقدمها له الشّخصية ولا ينطلق من التكهنات والافتراضات الخاصة به، بل يقدم معلومات للقارئ بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد أفصحت عنها وتوصلت إليها وهذا التقديم المباشر الذي يقدمه السارد عن الشّخصية يصاغ بضمير المتكلم (أنا) بهذا تقوم الشّخصية نفسها بسرد الأحداث وتسمى "بالشّخصية السارد".

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم ط1، 2010 –ص77

[2]- المرجع نفسه، ص77.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

[1]الرؤية السردية	رمزها
الرؤية مع	السارد= الشّخصية

3-الرؤية من الخارج:(vision de dehors)

« في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشّخصية الروائية (السارد، الشّخصية) إنه يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر » [2]

بهذا المفهوم يصبح السارد أقل درجة في العلم ليغوص في أعماق الشّخصية، ويتغلغل في ذهنها ويفسر مشاعرها التي تختلجها بين كل فترة وأخرى، وكأنّ السارد في هذا يصبح ساردا ديكورياً فقط وهو يطلعنا على الشّخصية من جانبها الشكلي الحركي الصوتي فقط.

[3]الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخارج	السارد< الشّخصية

خلاصة: نستنتج من خلال ما سبق وما عرضناه في الجداول، أن للسارد دورا فاعلا في العملية السردية، إذ يقوم بتعريفنا بالشّخصية من كل جوانبها وهذا حسب رؤيته ليحقق بهذا، الغوص في أعماق الشّخصية، هذا ما يحرك وظيفة الانتباه لنا لنتواصل معه ونتعرف عن رؤيته الايديلوجية، كما يفتح السارد المجال أمام شخصيات أخرى لتعبر عن الأحداث أو عن ذواتها مما يثير تساؤلنا عن دور الشخصيات ضمن العمل السردي وما يحققه الحيز المكاني لتعرض الشّخصية لنا كل أفكارها، فبعد التعرف على دور السارد في العملية السردية نتعرف على المكان وعلاقته بالشخصيات الروائية، وقبل

[1]-المرجع نفسه، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]- المرجع نفسه، ص82.

الكشف عن جوهر هذه العلاقة لابد لنا من تعريف للمكان.

تعريف المكان:

لقد أصبح للمكان قيمة عندما اخترقته أقدام الإنسان، وصورت لنا مدلولاته الباطنة والظاهرة، وكشف لنا هذا الخرق عن العلاقة الجوهرية التي تجمع الإنسان بالمكان، وكيف انتقل بهذه العلاقة من مكون طبيعي غير متصرف فيه إلى مكون اصطناعي متصرف به، منشئا بذلك المصانع والمركبات الفضائية من أجل الاستقرار في أماكن عدة ومتنوعة.

إنّ هذه التفاعلات التي أحدثتها الموجودات سواء كانت طبيعية أو مصطنعة هي التي خلقت عمق العلاقة التي تجمع الإنسان بالمكان، وأظهرت الجانب الشعوري الحسي به، فيألف حب المكان الذي ولد فيه ويستحسنه أو ينفر منه لأنّه يجمع كل أحزانه.

ليصبح المكان بهذا يعبر عن الحالة والمكانة التي يحظى بها الإنسان ﴿**وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[1] (56)

أي أنّ الله عزّ وجل قد أنعم على يوسف عليه السلام بالخلاص من السجن ومكّن له في أرض مصر أن ينزل بها أي منزل شاءه، حتى ارتقى بمكانة العزيز.

فكلمة يتبوّأُ منها في القرآن جاء معناها« يتخذ منها مقاماً ومنزلاً »[2] أي إنّ أرض مصر التي نزل بها يوسف عليه السلام، أعلت قدره ورفعت مكانته بين الخلائق.

لنشير من خلال هذه الآية الكريمة إلى علاقة المكان بالإنسان، ومدى ظهور الجانب الشعوري والحسي الذي يحدثه المكان في الإنسان.

والمكان الذي يستضيفه الشعراء في أشعارهم يمتد من أعماق النّفس أكثر مما يمتد به في الواقع الجغرافي، فالوقوف على الأطلال كان رمزا مكانيا غابت أبعاده الهندسية واستذكر فقط ما كان ذكرى يجمع الإنسان بمحبوبه، فيتجاوز بذلك جغرافية المكان وماديته[3].

[1] – سورة يوسف الآية 56 بالرسم العثماني، برواية حفص لقراءة عاصم.

[2] – تفسير كلمات القرآن الكريم لفضيلة الشيخ حسنين محمد مخلوف.

[3] – الدكتور السعيد مومني: محاضرات في البويطيقا، سنة أولى ماستر، السداسي الثاني، شعبة الأدب الجزائري.

كشف لنا المكان عن الحالة الشعورية والشحنات العاطفية التي يحملها المكان في مخيلة الشعراء، ولعل رجوع الشعراء إلى المكان البدائي الذي كان نقطة تدفق هذه الحالة الشعورية هو ما يعرب عن العلاقة التأثيرية التي تقوم بين الإنسان والمكان.

« فيغدو المكان محمولا نفسيا خبريا، في ذات الكائن ويتحول إلى دلالات رمزية شاعرية يؤلف منها الشاعر دلالات خاصة به، وشعرية لأنها تؤلف رموزا متداولة بين مجموعة الشعراء » [1]

ينفلت المكان بهذا المفهوم من كل ما هو مادي طبيعي، إلى مكون شعوري رمزي يدرس أعماق النفس ويفصح عن العلاقة بينه وبين الذات الشاعرة به، ليتحول بهذا المفهوم إلى جرعة ذاكرة يستلهمها الشاعر كلما استوقف في هذا المكان، فيستظهر لنا العلاقة التي كانت تجمعه بمحبوبه.

« إن الحديث عن المكان في الشعر القديم، يبين لنا الضغط العاطفي والوجداني الذي يضغط به المكان على مخيلة الشعراء القدامى، ونتج عن هذا الضغط أن اكتسب المكان دلالة رمزية بعد شحنه بمعان ذاتية تعبر عن أحاسيس الحب والوفاء والولاء، للمكان بوصفه جزءا من هوية القبيلة أو الأمة » [2] .

وذلك بأن جعلوا للمكان روحاً وضخوا فيها الدماء لتحيا وتتمتع بالحيوية والبقاء والخلود، شخّصوا المكان وكافة الموجودات وألبسوها صفة الآدمية.

ليصبح حضور المكان بهذه القيمة ليس حضورا عبثيا وإنما هو حضور لقيم تتعلق بالإنسان، كالحياة والموت والحب الذي يمثل صورة أولية من صور حب الوطن لذلك تكون التضحية اثباتا وإقرارا لهذا الحب.

ينحو غاستون باشلار في نفس السياق بقوله:« إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في

[1] – سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبر الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب د ط، دمشق ص305-306.

[2] – الدكتور السعيد مومني: محاضرات في البويطيقا، سنة أولى ماستر، السداسي الثاني، شعبة الأدب الجزائري.

مجال الصور »[1]

إذ يتخذ المكان منحى آخر لفهمه، فلا ينحصر في حيزه الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان، وإنما يتعداه إلى الغوص في دواخل النّفس وما تحمله النّفس من مشاعر وعواطف تجاهه من خلال تواجدها فيه.

يأخذنا حميد لحميداني في مفهومه للمكان بقوله:« وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[2] يأخذنا هذا القول إلى الاعتراف بخصوصية هذا المكون السردي والقيمة التي يحملها في تفعيل عناصر السرد، وقد يتمظهر بأشكال مختلفة ومتنوعة حسب رؤية الروائي ودرجة توظيفه له.

من خلال هذه الرؤى تظهر درجة الإبداع لدى الروائي في تطويعه للمكان وإخراجه لنا بصور خيالية مفعمة بالتنوع والجمالية.

المكان في الرواية:

إنّ الرؤية التي ينطلق منها الروائي في عرض أحداث روايته لا تنطلق من العدم والفراغ، بل تكون مرتبطة بأبعاده الفكرية والإيديولوجية في فترات زمنية معينة وأمكنة متنوعة، ولعل المكان الطبيعي الذي يعيش فيه الروائي، هو الذي يخلق له زاوية الادراك والنظرة الجديدة لتجربته الروائية.

فيؤثث لهذا العمل بمنظور فكري خيالي تشويقي يستلهم القارئ، فيبرز عنصر التفاعل الذي يقوده السارد ويتصرف فيه، فيضيف ويحذف لهذا المكان ويتلاعب مع أجزاء هذا المكون السردي وتكون السلطة عليه.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص86.

[2]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي ص65.

ولأن كل قصة فيها أحداث تحركها شّخصيات تتحرك ضمن عنصرّي الزمان والمكان، كان للمكان دور أساسي في تفعيل هذه الحركة السردية وفي حركة هذا الحدث.

فكما يتفاعل ويتأثر الإنسان في واقعه بمختلف الماديات والأحوال النفسية، فإنّ المكان في الرواية يكون زاوية متخيلة تتفاعل فيه الشخصيات.

« المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشّخصيات والأحداث والرؤيات السردية » [1]

نستنتج من هذا القول أنّ للمكان دور أساسي في النهوض بالأحداث، وتفعيل العلاقات والصلات التي يبنيها لاستظهار النّص السردي، فينتج لنا بهذا الترابط نصاً تخيلياً حكائياً.

من هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس تمظهرا معتادا عبثيا كالذي نعيش فيه ونتفاعل بمكوناته، ولكنّه تشكيل من بين مجموعة من العناصر الروائية، إنّه يساعد في تسلسل الأحداث بل إنّ شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن« أنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث » [2]

بهذا تصبح قيمة الدراما متأتية من عناصر السرد، فلا وجود لأحداث ما لم تلتقي الشخوص الروائية مع بعضها في مكان تظهر فيه المكونات الجغرافية والصفات الاجتماعية، لأنّه البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتسير به في كل عمل تخييلي.

بعد تعرفنا على المكان وما يحمله من قيمة فنية وجمالية في النّص السردي، وما يضيفه من مشاعر نفسية في ذات الشّخصية، هناك المدّة الزمنية التي تؤثر بدورها في كل المكونات السردية وخاصة الشّخصية التي تعبر عن أحوالها وأفعالها في زمن معين، تحكي عن ماضيها موظفة تقنية الاسترجاع وتطلعنا عن أمالها، أحلامها مستخدمة تقنية الاستباق، ليكون الزمن بهذه الخاصية منقادا بما تطلبه

[1] – يوري لوتمان، مشكل المكان الفني، تر: سيزا قاسم –عيون المقالات البيضاء العدد 8، 1987ص59.

[2] – حسن بحراوي بنية التشكيل الروائي ص30. نقلا عن شارل غريفل.

الشّخصية.

الزمن في الرواية:

عندما يعمد الروائي إلى الكتابة، فإنّ هذا الفعل يعبر عن درجة الفكر والوعي التي ينطلق منها، كون هذا الأخير لا ينطلق من العدم فهو يؤثث لهذا العمل من خلال الشخصيات والمكان والزمان.

فالرواية إذا جسم مركب من اللغات والملفوظات ينظمها الروائي وفق آليات زمنية "ماضي، حاضر، مستقبل من هنا تكمن القيمة والميزة الجوهرية في خلق هذا النمط الذي تلعب فيه الرؤية والقيم حيزاً متكاملا يربط هذه الأنماط ويوصلها إلى القارئ لأنّ: « الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيّد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة »[1] من هذا يكون الزمن نقطة وصل بين الرواية وبين الحياة الواقعية، وبين زمن الرواية والزمن الطبيعي، فتنشأ من هذا جدلية الالتقاء بين الزمن والزمن الروائي؟

فنحن قبل كشف هذا الجدل لابد أولا من النظر ولو قليلا في مشكلة الزمن من الناحية الفلسفية والنفسية، لأنّ هذا يساعدنا في كشف علاقة الإنسان بالزمن عموما وهذا ما يسهل علينا فهم الشخصيات السردية في علاقتها بالزمن.

فجون بويون:« يربط فهم الزمن بالمنظورات النفسية للشخصيات وأبعادها السيكولوجية وارتباطاتها الحاضرة إلى حقيقتها »[2]

إنّ أي ظهور للشخصية السردية في العمل الروائي يتطلب زمنا تدور في فلكه هذه الشخوص، وتلعب دورا مهما في سير الأحداث، ولعل توظيف الروائي لمختلف الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل) هو ما ينشئ للسارد تطويع الزمن والتحكم فيه، فيأخذنا السرد بهذه الخصيصة إلى المفارقة الزمنية التي تشير إلى أشكال الاختلاف الزمني بين زمن القصة وزمن السرد.

المفارقة الزمنية:« تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على

[1] – تزفيطان تدوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحنان وفؤاد صفا ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب ط1-1992 الرباط ص58.

[2] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، التسيير والاشهار ص102.

آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه »[1]

إنّ ما يميز الصورة الزمنية في الرواية التقليدية والرواية الحديثة هو التجريب، إذ لم تعد الحبكة قائمة على الأسباب وتعدد النتائج، وإنما انفتحت وابتعدت عن دائرة الزمن الخطي المتسلسل، أصبح الزمن متداخلاً ومكثفاً، يعطي القدرة على تكييفه وتطويعه كيفما شاء:« قد يجعل الساردون كتاباتهم بمعزل عن الواقع عبر الزمان وصيغة الفعل في جمل معينة »[2]هذا ما يعطي للسارد الأحقية في التلاعب بالزمن، يقدم الحدث بماضيه ليعطي تفسيرا وتوضيحا في الحاضر الغامض، لعل نقطة الالتقاء بينهما تكمن في الغموض الذي يصنعه الحدث في حاضره، وقد يعمد الروائي إلى استشراف المستقبل ليعطي صورة جديدة للزمن:« فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته ، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأنّ ما يعرضه هو الواقع الحقيقي »[3] فيخلق هذا الإبهام صورة عالية من الإبداع وقدرة فنية من الاستيعاب لدى المتلقي وتقوم المفارقة الزمنية في السرد على تقنيتين مهمتين، تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

1- **الاسترجاع:** هو الرجوع واستحضار أحداث سابقة بغرض التفسير أو ابراز موقف ما فيعمد السارد من خلال هذا الاسترجاع إلى تحفيز الذاكرة على خلق وإنتاج أحداث ماضية توالت عليها فترات زمنية معينة ثم يربطها بالحدث الحاضر:« من أكثر التقنيات السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي يجمع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ... »[4] يتبين من خلال هذا القول أنّ السارد هو المتصرف في استحضار الزمن وتطويعه حسب رؤاه وأفكاره و إيديلوجيته، ولعل رؤية السارد هي التي تتصرف في الزمن من هنا كان الاسترجاع رؤية فنية جمالية، فتقنية الاسترجاع هي التي تعطي للزمن قيمة وتخرجه من شكله الخطي الكلاسيكي.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ط1، 2010، ص88.

[2]- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1998ص191.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر والتوزيع الإدارة، ط1، 2004 ص40.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: قسم داخلي، وقسم خارجي.

الاسترجاع الداخلي: ANALEPSE/INTERNE

إنّ هذا التمظهر الذي يصنعه الاسترجاع يتيح للسارد العودة إلى الماضي وخلق صورة له في حاضره، فيحاول تقديم المعلومات حول الحياة السابقة لتلك الشخصيات او كأن يعود السارد إلى شخصية غابت عن مسار السرد فيصفها ويقيّمها ويعطي معلومات عنها:« حيث يستلزم تتابع النّص أن يترك الشّخصية الأولى إلى الوراء ليصاحب الشّخصية الثانية » [1] فالاسترجاع الداخلي هدفه ترتيب القص في الرواية، وربط حادثة بمجموعة من الحوادث السابقة.

الاسترجاع الخارجي: ANALEPSE/EXTERNES

هو إتيان السارد بالماضي إلى الأحداث الآتية في الحكي ، يكون الاسترجاع الخارجي متعلقا بالحدث الذي يكون منفصل عن الحدث الرئيسي، الهدف منه هو إعطاء تفسير أو إيضاح مبهم للمتلقي حتى تتضح الرؤية في ذهنه:« لا نستطيع أن نبين أنّ الاسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنّف في خانة الذكريات ، لأنّ السارد أو الشّخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى » [2] في هذا القول إشارة إلى أنّ تقنية الاسترجاع الخارجي لا تكون مرتبطة بالحدث الرئيسي، بل تخرج من دائرته لتعطي تفسيرا تخلقه من الماضي لتوضح حدثا يكون مبهما أو تفسره وتحلله في ذهن المتلقي.

إنّ إمكانية التلاعب بالنظام الزمني هو ما يجعل الروائي يتصرف في الزمن وتكون له السلطة عليه بالتقديم والتأخير بالاسترجاع والاستباق، ولعل هذه الأخيرة كخاصية زمنية هي ما تجعل« القارئ يتعرف إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهذا ما يطلق عليه النّقاد البنائيين "المفارقة" أي عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة يقال أنّ الراوي يولد مفارقات سردية » [3]

هذا ما يخلق حالة الانتظار لدى القارئ بما سيأتي به السرد فيما بعد، من تطور الأحداث أو تغيير في

[1]- سيزا قاسم بناء الرواية ص 60،61.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الكتاب العرب، دمشق د ط 2008 ص54.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ط 2، 1997، ص79.

مسار الشخصيات.

الاستباق:« عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه »[1] وكأنّ السرد يصنع زاوية التنبؤ لأحداث يمكن ان تكون.

يروي السارد لنا مقطعا يشير إلى عمق الفكرة التي تكون مؤشرا مستقبليا متوقعاً، فهو يطلعنا عن هذه المتوقعات ويلبسها احتمالية الوقوع، أو يبقى فقط مجرد إشارات، وذلك لكسر تواتر وتسلسل الاحداث، والاستباق بدوره يضم نوعين من الاستباقات.

الاستباق الخارجي: هو عرض لحدث يقع في زمن المستقبل يكون هذا الحدث منفصلا عن الإطار الزمني للمحكي الأول« هو ذكر لحدث مستقبلي يقع زمنيا خارج الإطار الزمني للمحكي الأول وهو أقل استعمالا من الاستباق الداخلي »[2]

الاستباق الداخلي: ويكون خلافا للأول حيث يكون الاستباق الداخلي مقترنا بإطار الزمن المحكي الأول فلا يخرج عنه، رأى جنيت أن هذا النوع من الاستباقات « تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي »[3] بمعنى لا يخرج عن خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها العام.

خلاصة: لقد حاولنا من خلال هذا الفصل النظري الوقوف عند أهم المفاهيم المتعلقة بالشّخصية وعلاقتها مع المكان أولا والزمان ثانيا، ذلك أنّ الأحداث جرت بين فضائين مختلفين، وذلك من أجل الوصول إلى فهم مختلف متعلقاته التي تخدم الجانب التطبيقي، هذا البحث الذي يعنى بدراسة الشّخصية لرواية "نورس باشا" دراسة بنيوية تستثمر مختلف المناهج السياقية كالمنهج النّفسي لاستبطان أعماق الشّخصية والمنهج الوصفي لكشف الدلالات العامة والخاصة للمكان والزمن في الرواية.

[1]– محمد بوعزة تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، ط 2، 2010، ص 89.

[2]– علي طرش: أطروحة دكتوراه، البناء السردي في رواية عزازيل ليوسف زيدان، ص104.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، ص79.

الفصل التطبيقي:

بناء الشّخصيات في رواية "نورس باشا"

1. ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية نورس باشا لهاجر قويدري حول فتاة شابة تدعى الضاوية، تسكن في قرية عزيز حيث كانت الأعراف والتقاليد سياجا يلف أهل القرية ويحّد زاوية تفكيرهم ولا يستسيغون الانثى بكل مكوناتها.

عزيز قرية فقيرة تنفتح على الروابي الخضراء حيث كانت الضاوية ترعى الأغنام، وحيث تتولد فكرة إعادة التنشأة من هذا المنطلق الواسع المفتوح، لتلتقي بحب الصبا البشاغا حمدان الرجل الأول في حياة الضاوية ومخلّصها من ظلمات وتكهنات أهل قريتها.

تصبح الضاوية الزوجة الثانية في قرية "الداميات" بعد الزوجة الأولى زينب التي أذاقتها أصناف العذاب والقهر.

يُلبس القدر للضاوية أملاً جديداً بعد متاهات الأسى التي عاشتها من زينب لتضع ولدها إبراهيم، الولد الأول للباشاغا حمدان ليسكت أفواه النسوة وخاصة زينب التي طمحت في إنجاب الولد البكر.

يأخذنا قدر الضاوية إلى ما لا تشتهيه هي ويلبسها عباءة الحزن لتتفاجأ بموت زوجها حمدان بالطاعون، الذي أصاب الجزائر في مطلع القرن التاسع عشر ميلادي.

كان حمدان روح الضياء في عين الضاوية مخلّصها من جفوة عزيز وقهر النسوة لها، ماسحا ذاكرة طفولتها المشؤومة التي عانت منها الويلات بغياب أبيها الذي هام في الصحراء من أجل التعبد والتقرب إلى الله أكثر، لتعود بعد هذه النكسة إلى بيت زوج أمها الذي أذلها واستعبدها لتربية المواشي بهذا انتهى حلم الضاوية في قرية "الداميات" مخلّفة ابنها البكر إبراهيم

تعيش الضاوية مرّة أخرى في عزيز بروح لا تشبهها وجسد لا يمتثل لكيانها وشخصها، ليخلق موت إبراهيم للمرّة الثانية منعطف الحزن ورداء الأسى في قلب الضاوية وقد خلف هذا الموت في الرواية بعدا دراميا جعلنا نعيش الحزن بكل تفاصيله.

القدر الذي ألبس الضاوية الحزن والألم يعيد لها ابتسامة وجهها وإشراق روحها من جديد حيث تنازلت عن إرثها مقابل بيت في الجزائر.

سماء الجزائر التي استضافتها بكل جديد كانت تعيشه الضاوية، مع المالطي (عثمان) أو كتونيوس الذي وجد روحه أيضا مع الجزائر ومع النّوارس البيضاء التي تشبه نوارس بلده الأصلي مالطا ولأنّ الطيبة البدوية للضاوية تغرقها في الإدمان كانت الفرصة تحاك لكتونيوس الذي أخذ كل مدخراتها ومجوهراتها هاربا بها إلى موطنه مالطا الذي كان يتحدث عليه بحسرة وألم.

ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، فالضاوية تمنت أن تنتهي عنها الأحزان في سماء الجزائر لكن ما كانت تغفل عليه ولا تدركه هو ما ينسجه لها القدر، فما كان شرا من فعل كتونيوس عاد عليها بالخير الكثير لأنّ القدر نسج لها لقيا بغير ميعاد التقت الضاوية بحب حياتها البشاكاتب والذي تزوجته برضاها متغافلة عن كل عرف من أعراف قريتها.

البشاكاتب الذي أعاد الفرح في قلب الضاوية، أحبها لأنها انسانة علمها القراءة والكتابة، أغدقها بالهدايا واستباح جسدها برضاها، لتغرقنا الضاوية بهذه المواصفات والصفات عن الرجل المثالي الذي تطمح إليه كل امرأة.

يقترب الحزن مرّة أخرى من الضاوية ليفقدها زوجها البشاكاتب الذي قتل أمام عينيها في خضم الأحداث التاريخية والسياسية خلال الفترة العثمانية التي حكمت الجزائر لتنتهي قصتها بإنجاب طفل خلّفته من البشاكاتب لتكمل معه بقية حياتها.

2. شخصية السارد:

تولي رواية نورس باشا اهتماما كبيرا بالشّخصية الرئيسة، وتجعل منها محور الأحداث، وتُغرقك في غواية امرأة جميلة وسرد ناعم يشّد أذنك، فعندما يوكل الروائي السرد إلى بطله إنما يفتح أمامك قارئا متورطا.

تتكيف مع الشّخصية الرئيسة الضاوية "الغاوية" وغواية هذا السرد الممتع، شخصية الضاوية هي شخصية محورية في هذا العمل السردي، امرأة جميلة جذابة غاوية، متمردة على واقعها منذ تخطيها

روابي عزيز الواسعة، هذه القرية التي عاشت فيها طفولتها البائسة التي تُمهد إلى تقلبات نفسية تتموقع فيها الشّخصية وتعلن التغير والتملص من ماضيها.

ليكون التمرد معادلا موضوعيا للشخصية من أجل تحقيق الذات في سماء الجزائر التي تشبهها، وتغير من كيانها إلى ضاوية حقيقية تضئ هذا البيت الجديد الذي تمتلكه في الجزائر، فهذا التمرد لم ينشأ من العدم وإنما هو وليد ظروف اجتماعية ونفسية بخاصة، وأنّ السارد أطلعنا عن هذا الواقع بوجهيه، واقع بوجه مظلم وواقع بوجه مضيئ.

واقع عزيز هذه القرية التي تربت فيها الضاوية وأعلنت فيها التغيير، وواقع الجزائر الذي تكون فيه الضاوية مخيرة وليست مسيّرة أو مجبرة، سواء من تقاليد وأعراف بالية سطّرتها أنامل قريتها أو من خلال ما يمليه عليها القدر.

إنّ السارد يولي عناية كبرى للشخصيات التي يعرضها في عمله الروائي، ولعل تركيزه العام يدور على الشّخصية الرئيسة لأنّها تستدعي انتباهه ويعطيها عناية فائقة، لأنّها جوهر العمل فيعتني بتكوينها العام والخاص، وجميع أبعادها الاجتماعية والنّفسية، فالشّخصية بالنسبة له هي الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي لأنّ مدار الأحداث يقع حولها.

3. شّخصية الضاوية ومشكلة الجسد:

شخصية الضاوية تمثل محور الأحداث طيلة الرواية، ومن خلالها تدور سائر الشّخصيات الثانوية، وركزت الساردة في عرض الشّخصية على البعد الجسماني أكثر من النفسي الإيديولوجي، وقد أعطت لنا حمولات فكرية وتراثية لما يحمله هذا الجسد من رؤى و أفكار.

تعتبر شخصية الضاوية من الشخصيات الرئيسة في الرواية، لأنّ اشتغالها كان حاضرا بصورة أوسع، فقد سيطرت على اهتمام الكاتبة مساهمة بهذا الاهتمام في تحريك عجلة الشخصيات الثانوية، فهي شخصية نامية متطورة بتطور الاحداث.

لقد ركزت الساردة على الفضاء الجسدي وما يضيفه إلى المتن الروائي، فقد كشفت عن انغلاقية في الأفق والتوجه الانحداري للشّخصية، ليشخّص كمريض يعاني السقم.

يرسم جسد الضاوية تضاريس الفكر الذكوري، فيصفها وفق مظهرها البيولوجي ويحدد لها وظائف تكون مصاحبة لهذا الجسد« وردمت سبع حفر مبطنة بدم حيضي حتى لا أتمكن من الإنجاب» [1] ليصبح السحر المحدد الرئيسي والأولي لانبعاث سلالات جديدة من رحم الضاوية، فيغرقنا هذا الهيكل الجسماني عبر تساؤلات عديدة هل الحفر السبع عند حّد الأرض ستحّد رحم الضاوية من الإنجاب؟ أم هو القدر الذي صنع للضاوية هذه التشابكات والاختزالات لطفلة لم تر نوارس الأمل تحلق بعد؟ أم خوف الأم على ابنتها كان لباس قدر ثان؟ فيكون الجسد بهذه الأقدار التي وضعتها الحياة مباحاً لتستفيض الاستباحة والدناسة القدر الكافي من مشروعيتها« بعد أيام نزعت الرباط الذي ثبتته طبقات الطين وأعواد القصب المصطفة في غل على طول ذراعي بدا مزرقا ونحيفا جدا... لابد أن تترك للريح كي تشفى » [2]كان جسد الضاوية يتألم وتتراكم عليه دناءات زوجها الذي يضربها حتى أحدث اعوجاجاً في مرفقها« ما تبقى منه هو هذا الاعوجاج في مرفقي بسبب ضربه المبرح له، يوم طلاقي » [3]هناك انبعث منحى جديداً رسمته الضاوية عند إعلانها عن الآلام كي تشفيها الريّاح، وعن طلاقها الذي تخرج به من عتمة الزوجية التي ضمدتها الرياح، فتصبح حياة الضاوية تعرف مساحة من الحرية وبهذا تستنار فكرة جديدة بما تشتهيه الرياح وما يرسمه القدر (الطلاق).

« أرغب طويلا في الاستحمام في ابعاد هذا الطين والقصب عن جسدي » [4]تهرب الضاوية من جسدها المدنّس المستباح للضرب وما تطلبه الذكورة، إلى جسد منزه تريده الضاوية الانبعاث من جديد تريده التحرر من انقباضات الماضي الأليم « اشعلت النافخ الكبير أيضا تركت القدر ... ضروري أن تمتلئ الغرفة بالبخار الماء طهارة رائعة » [5]يرسم لنا جسد الضاوية صورة حيّة تستشرف التخلص من مجازات الماضي، الذي طهّره بخار الماء وأجازه ولو مجازيا «كنت أريد أن أدس وجهي فيه حتى أختفي

[1]- هاجر قويدري، رواية نورس باشا، منشوراتANEP، الجزائر، ط 1، 2013ص11.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص12.

[4]- الرواية، ص15.

[5]- الرواية، ص15.

من كل الذي حولي » [1] الانفلات من قبضة الماضي يصنع أملا وحياة جديدة تريدها الضاوية.

« أنا يا زينب تعبت... تعبت جدا لا أريد العودة إلى تلك الغرفة هناك كل النساء تخاف على أزواجهن مني » [2] يخرج الجسد من فضائه الضيق المحصور في كل ما هو مادي إلى فضاء أوسع يمارس التغيير والحرية، فيصبح الجسد بهذا يفتعل فعل الحكي عبر السلوكات والأفعال، ليكون موت إبراهيم ابن الضاوية ردة فعل وعتبة تخطي بل ونقطة انعراج لمسيرة حياة الضاوية.

فعندما مات ابن الضاوية استفاق الجسد من عتمة التهميش وغيهب الاستباحة والتنكير ليعلن ممارسة جديدة موثلت أمام جمع غفير في المقبرة بالصراخ وضرب كل الرجال اللذين حاولوا تكبيل الضاوية «سحبته كلية إلى نعشه وضممته إلى صدري كان صراخي كما صهوة البغل الذي أعاريني شجاعته منذ قليل » [3]يصبح الموت شفرة تخدم مصلحة جسد الضاوية، فهو الذي أنار عتمتها واستساغها برؤيا جديدة لم يهمشها وأبعد عنها صفة أن تكون نكرة، حتى وإن كانت انطلاقة هذا الجسد أليمة وقاسية تحت رحمة الموت، إلا أنها أبعدت الضاوية عن عالمها المظلم« هرعت نحو حفر القبر .... دخلت بالكامل تمددت في داخلها... خذوه وادفنوني بدلا عنه » [4]

يعود الجسد إلى حالته الأولى التي خلق عليها مسير من تلقاء نفسه، وليس مخيرا بين الرفض والقبول تحت قبضة الذكورة، لأن زوج الضاوية توفي وترك المحمية دون رقيب« عندما تركني زوجي الثاني تحالفت نسوة البيت كلهن وتركن أزواجهن أسبوعا كاملا احتجاجا على وجودي في البيت دون رجل قالت الأولى لا يمكن العيش مع الغاوية » [5] ولعلها إشارة صريحة لهذه المرأة التي نعتت الضاوية بالغاوية بالغاوية لأنّها تستطيع إغواء كل الرجال وتقدر على استجابتهم لها.

تحت هذه التخاريف المظلمة واستحلال الجسد ضربا واغتصابا وقهرا، ينبعث حلم جديد يكتسح فكر الضاوية وهو الرحيل إلى نورس طفولتها المحلق.

---

[1]- الرواية، ص15.

[2]- الرواية، ص35.

[3]- الرواية، ص25.

[4]- الرواية، ص26.

[5]- الرواية، ص19.

الجزائر كعدسة أمل وتقريب اختارتها الضاوية لإكمال حياتها أو خلق حياة وقدر جديد، الجزائر التي كانت ككوكب دريّ يضيئ حياة الضاوية «نعم أريد الذهاب إلى هناك » [1]

تختار الضاوية هذه المساحة الجديدة من حياتها لتكون لها حرية في الفكر وفي كل شيء تختاره لأنها تجرعت كثيرا من كؤوس الذل والهوان في قريتها« المدينة التي تكون على البحر تغسل احزاننا بسرعة الموج فيها ينظف القلوب في كل لحظة يمكنك داخلها أن تتكلى على الرخام على الأسواق ... لتنال من حزنك وضجرك » [2] فهي نقطة وصول إلى ضياء الفجر ونسمة البحر« الدزاير كما مالطا نوارس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رئتيك نظيفا وعطرا » [3]تذهب الضاوية إلى حيث قدرها الجزائر لتكشف لنا عن ما يشبهها ويأخذ بها إلى حيث تريد فتشاهد جسدها بكل تضاريسه ويكون الجمال معيارا لهذا الجسد، الذي انتهك بغير وجه حق فها هي عائشة ينتهك شرفها هي الأخرى وتتعرض للاغتصاب لتكون مأساة جديدة للضاوية، بعد أن تفاءلت بالجزائر خيرا ورسمت عاقبة جديدة لها«كانت تجهش بالصراخ ... فهمت على الفور أنها تعرضت للاغتصاب » [4] عائشة التي فتحت عتمة جديدة في حياة الضاوية والشعور بتأنيب الضمير« كان القهر يتلوى في داخلي لو أنني ودعتها وطلبت منها انتظاري » [5]ولعل اللغز الذي خلقه القدر بين الضاوية وعائشة يخلق عدة تساؤلات حول حول العلاقة التي تجمع الضاوية وعائشة وما مصير هذه العلاقة هل هو ثمرة طفل سوف تنجبه عائشة يكون مشيعا لروح الضاوية في المستقبل البعيد كما قالت لها العرافة اليهودية؟« هناك صبي بقربك ليس من صلبك هو من سيرعاك وهو من سيدفنك » [6]

أم هو إعلان تقوده الضاوية في حياتها من منطلق إزالة العلاقة بين الذات الأنثوية والإرث المضجعي، والالتحاق با لأنا المرأة أو الإنسانة« لست أبكي فراقا أبكي كي تنتهي الآلام هنا أبكي كي

[1] – الرواية، ص36.
[2] – الرواية، ص37.
[3] – الرواية، ص48.
[4] – الرواية، ص48.
[5] – الرواية، ص49.
[6] – الرواية، ص168.

يتخلف الهواء عن اللحاق برئتي أبكي كي أتقيا الماضي من أقصى الروح » [1] وقد كان لبناء هذا الجسد الجديد والروح الجديدة طريق جديد اتخذته الضاوية منعرجا حاسما في حياتها.

الجزائر عتبة الخلاص ومصير جديد تتشاركه مع كل جديد سوف تتعرف عليه لأنّ عتمة قرية "عزيز" أثكلت كاهلها وأظلمت تقاسيم وجهها الناعم، فبدت مسطحة تفتقر للوعي بذاتها وروحها الجميلة «أيتها الروح سأستضيفك..في..الدزاير سأحرص على خدمتك... سأبذل جهدي... فقط لا تعودي للبكاء والنحيب على كل الضائعين » [2] بينما في حياتها الجديدة تكثر الحركة ويغيب عنها الفراغ العاطفي وتشّدها تجارب الحياة المختلفة «سعادتي كانت أكبر ونحن ندخل وسط جموع النّاس... لم يهتموا لأمرنا كادت رقبتي أن تتلوى وأنا مشدودة نحو الشرفات التي تطل منها النساء الجميلات » [3]

من هذه الفواصل التي شيّدتها عيون الضاوية وأفكارها، كان لإعادة بناء الذات والتنشئة ثورة جديدة صاحبت استرجاع الاحداث الماضية، وبنائها بطرق جديدة تتماشى وعقلية الجزائر.

ولأنّ القرية جعلت من الضاوية سمراء لعوب تستطيع إغواء أي كان أصبح هذا الجسد لعنة ترافق الضاوية وتحصرها في دائرة الانتهاك والانجاب فقط، ولعل المتن الروائي قد حفل بمجموعة من العبارات الدالة على ذلك {سمراء، لعوب، تستطيع إغواء، قوة، ترتجف} وغيرها كثير.

وكأنّ هذه الملفوظات ألبسها القدر في شخص الضاوية لتعود عليها بالخير الكثير في الجزائر.

4. شّخصية كتونيوس المالطي عثمان: يحتل عثمان في الرواية نورس الأمل الذي نسجه في ذهن الضاوية، للذهاب بها إلى الجزائر حيث فسحة الأمل، وضياء النور الذي يضيء حياتها، ولأنّ الحياة لا تمنحك كل شيء كان لسذاجة الضاوية البدوية خطوة أمل لعثمان الذي حقق حلمه بالرجوع إلى موطنه مالطا، من خلال هذه السذاجة التي ظهرت بها الضاوية.

فقد حفزها على الانتقال والعيش في ربوع مدينة الجزائر وهيأ لها كل سبل الراحة والاستمتاع

[1]- الرواية، ص44.

[2]- الرواية، ص55.

[3]- الرواية، ص52.

بملذات حياة آمنة بعيدة عن مناوشات القرويات وعاداتهم وتقاليدهم البالية، لقد استّغل عثمان طيبة الضاوية ووثوقها به، فقد علّمها شرب الخمر بدلا من شرب القهوة التي كانت تحبها، كانت خدعة منه كي يستولي على نقودها ويفرّ بها هربا إلى موطنه الأصلي مالطا، كان يتحدث عن موطنه بحسرة وألم وكيف ظل هذا الجرح يعتصره لمدة ثمان وعشرون سنة، حقق عثمان حلمه بالعودة إلى موطنه تاركا الضاوية ضائعة، وهائمة في طرقات مظلمة، ولعل هذا التضليل وخيانة الثقة من طرف عثمان، كان حادثة تسوقها الضاوية في التخلص من التبعية والاعتماد على نفسها وتدبير شؤونها، وهذا ما دفعها إلى رفع شكواها إلى قاض البلاد فكانت هذه الخطوة جريئة وسببا في الالتقاء بالباشاكاتب.

5. الباشاكاتب:

يمثل الباشاكاتب في الرواية دور الرجل الذي تطمح إليه أي امرأة، فقد ساعد الضاوية على استرجاع حقوقها تعويضا لها عن مالها المسروق الذي أخذه عثمان، ليتحول هذا الرجل إلى المنقذ والملهم في عين الضاوية، تنسج الأقدار خيوط الحب بينهما فتتآلف أرواحهما تحت ضوء هذا القدر، فيحبان بعضهما ويتزوجا.

كان الباشاكاتب نور الأمل في حياة الضاوية فقد ألبسها صفة أن تكون انسانة، وهذا عند إحساسه الشديد بكل الهوان والضعف الذي تعرضت له، أنساها ما عاشته من بؤس وحرمان وأسكنها قصر "تيملاي" فكان هذا نقطة تحول في حياة البطلة غيرت نظرتها لذاتها وللحياة وللعالم كله، هذا المخّلص الباشاكاتب أخرجها من بوتقة الضياع والقلق إلى نورانيات عالمها الجديد« لقد عالجني هذا الرجل كما ينبغي... صرت أنتظر المساء حتى تلفني عيناه حتى... حرائق شوقه أحب لون عينيه الهارب بكل الألوان... طوله الفره يشعرني وكأنني وردة ينحني دوما لقطافها... ماذا كنت سأفعل من دونه »[1]

«أطلبي من الخادمة العجوز أن تعتني بك سأعود آخر الليل »[1] تعود الغرفة لتحمل سعادة أخرى تعيشها الضاوية مع الباشاكاتب« في الصباح ضحكت طويلا لأني وجدت نفسي عارية بلا

[1]- الرواية، ص135.

أثواب لم يحدث هذا منذ زمن سحبت الغطاء مخافة أن يغيب هذا العري الجميل لم نغادر الغرفة طوال ثلاثة أيام كانت إجازته من عمله كهدية زواج يقدمها حاكم البلاد له » [2] فقد تصالحت الضاوية مع جسدها في حضور الآخر الذي مكنّها من كشف جانبها العاطفي الذي يتجلى في الاختيار له كشريك حياة والضفور بقلبه لتكمل معه بقية حياتها« أخيرا سأتزوج ممن اختاره قلبي وليس يزوجني العبزوزي » [3] وإحساسها بالسعادة معه« بعد يوم عمله الأول عاد محملا بالهدايا... عرفت أنني أعيش أزهى أيامي » [4] فهو يحبها ويستلطفها ويريدها أن تكون كما تريد هي، فهي إنسانة حرة، مخيرة وليست مسيرة بواقع مرير وأيادي ذكورية مشتهية.

يعلمها القراءة والكتابة« لكنّه عاد ذات مساء برفقة قراطيس ودواة ريشة كبيرة » [5]هذه المؤشرات التي تجسدت في الباشاكاتب، العاطفة التي ألبسها هذا الرجل في شخص الضاوية غيّر نظرة وجودها للحياة، فالإنسانية التي عبّر بها كانت دافعا قويا للنهوض بشخصية الضاوية وانبعاثها من جديد «يكبر الصغار وتكبر الحكايات من حولنا، أنظري إلى وجهك أنت قمر يا ضاوية » [6] فهذا ما رسمته الرواية باحتوائها هذا الكائن الرجولي الذي يتعامل مع المرأة بكل عاطفة وجدانية.

6. شّخصية عائشة العقونة: تمثل عائشة روح الضاوية الأليمة بصمت، تذرفه تعابيرها وهي تحكي للضاوية كل الذي يحزّ في خاطرها بوجه راغب في حياة جديدة، وعينان تضيئان صمتها، هذا الصمت يجعل الضاوية تحكي لها عن آلامها وأحزانها« أريد العودة إلى غرفتي وإلى العقونة هي الوحيدة التي لا يصير معها الكلام إدراكا وسؤلا وجوابا » [7]كانت عائشة ملجأ الأحزان للضاوية مرافقة دربها في غياهب عزيز، ومحلقة معها بنوارس الجزائر« أنت سندي هنا وحدتي و أنسي كلامي وسكوتي لا

---

[1]- الرواية، ص115.

[2]- الرواية، ص128.

[3]- الرواية، ص122.

[4]- الرواية، ص129.

[5]- الرواية، ص131.

[6]- الرواية، ص171.

[7]- الرواية، ص33.

أعرف ماذا كنت سأفعل من دون كلام عينيك هذا » [1] أحبت عائشة الضاوية دون مقايضة أو مصلحة ومنفعة شخصية، وما يؤكد هذا الحب الصادق هو تعرض عائشة للاغتصاب، لأنّها كانت تريد السفر والذهاب مع الضاوية إلى الجزائر« لماذا فعلت ذلك لما تبعتني » [2] خوف الضاوية على عائشة جعلها تدرك كم من الأسى الذي تعرضت له عائشة بعد رحيلها« سيلحقني العذاب بعدك سوف تقتلني نسوة البيت بالأشغال التي لا تنتهي » [3] كل هذا الصمت الذي ترجمه بريق أعين عائشة عائشة كان استنطاقا تفهمه الضاوية، وبعدا ينمي درجة الصداقة والأخوة التي كانت تجمعها.

7. شخصية البشاغا حمدان:

يمثل البشاغا حمدان الزوج الأول للضاوية، الذي أحبها وأنجب منها إبراهيم فهو يمثل حب الصبا للضاوية، وفارس الأماني الذي أخرجها من ظلمات عزيز إلى الداميات، التي أبعدتها عن هذا الواقع الذي ألبسها ثوب الأحزان سواء مع زوج أمها أو أبيها، لتخلق لنا صورة حمدان في الرواية زاوية الاستحسان في شخصه وفي شخص الضاوية، التي انزاحت عنها كل تضاريس الحزن بعد رحيلها إلى الداميات معه وتحقيقها لذاتها. خلق حمدان في الرواية وفي شخصية الضاوية التي أعلنت انتفاضة الجسد و تعميق المواجهة معه كي تخلق ضاوية جديدة، يتعامل معها كامرأة جديدة استطاعت أن تهّذب فكره الذكوري « إنها زوجتي...ولن تعيش مع الخدم بعد اليوم » [4] وتواجه كل من يستصغرها ويريد بها المذّلة المذّلة والهوان.

8. الشخصيات العميقة:

كما أشرنا في تصنيفنا للشخصيات أنّ الشّخصيات العميقة تؤدي وظيفة فكرية وتكون أكثر حيوية وحركية ومن بين هذه الشخصيات:

[1] - الرواية، ص143.
[2] - الرواية، ص48.
[3] - الرواية، ص48.
[4] - الرواية، ص115.

1.8.شخصية العبزوزي: الخال يمثل العبزوزي دور الأب الثاني للضاوية« صحيح يا ابنتي أني أنوب عن اهلك لطالما اعتبرتك ابنة حقيقية لي لكن مجيء والدتك معنا هذه المرّة سيكون أفضل » [1] فهي تستند عليه في كل محنة يساعدها ويأسف لحالها يزوجها في كل مرة خوفا من أن تطال الألسنة عليها « فما كان من العبزوزي سوى تزويجي للمرّة الثالثة لا أعرف لما لا ينتهي عذاب هذا البيت البائس » [2] أصبح خوف العبزوزي يزيد ويكثر كلما تعرضت الضاوية للطلاق لأنّ النسوة يخافون على أزواجهن منها.

يمثل العبزوزي الرجل الرجعي إلى كل أعراف أهل قريته فهو لا يخرج عن هذه التقاليد والعادات« أين ستجدين بيتا لا أحد يبيع بيته في قريتنا حتى الذين يرحلون يوصدون أبوابهم ويتركونها للأشباح ولا يبيعونها البيوت عندنا مقدّسة وتعني الكثير » [3] إنّ ما أشار إليه العبزوزي في هذه الجملة يثبت تمسكه بكل موروث أنتجته جماعته في القرية، فالبيت عندهم يمثل العرض والشرف فلا يجوز بيعة، كذلك الضاوية امرأة جميلة وغاوية لا يجوز أن تبقى بلا رجل.

2.8.شخصية زينب:

تمثل زينب في الرواية المرأة المتحضرة القادمة من الجزائر بأفكار جديدة، تتقن فن الكلام والتغنج، المرأة المتحررة بأفكارها، كل هذه المواصفات جعلت الهوّة مفتوحة بينها وبين الضاوية، لتدرك الضاوية هذه المفارقات وتصبح صورة تشبه زينب« تعلمت أمورا كثيرة من زينب ورطتني عداتها الباذخة التي ما صرت أقوى عليها، وسط هذه القحالة » [4]تحت هذه المفارقات التي وضعتها زينب أمام الضاوية تصرّح الضاوية بإعجابها الشديد بزينب تقول« كان كل همي أن أكون أميرة... أن أصير بأناقة زينب... بغنج زينب » [1]تصبح زينب هاجسا في عين الضاوية يكفل لها أحقية التغيير من ذاتها وحياتها.

[1]- الرواية، ص21.
[2]- الرواية، ص19.
[3]- الرواية، ص19.
[4]- الرواية، ص115.

9. الشخصيات المسطحة:«

هي الشّخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير إنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد »[2] إذا هي شخصية لا تتفاعل مع الحدث وإنما مع الشخوص ليصبح التفاعل محصورا فقط بما تفرضه الشخصيات عليها فتؤثر وتتأثر بها.

ومن بين الشخصيات المسطحة الموجودة في الرواية:

1.9. شخصية الأم:

تعتبر الأم من الشخصيات الثانوية في الرواية، لأن اشتغالها كان حاضرا في بداية الرواية فقط أو بالأحرى في قرية عزيز أين كانت معاناة الضاوية، لم يتسلل حضورها مع بقية الأحداث إلى آخر الرواية، فقد صورت الروائية هاجر قويدري دور الأم وحصرت بعدها في الدور الوظيفي الذي تلعبه في غياب زوجها، الذي طلقها وهام في الصحراء وتركهم ألبستها المسؤولية وحملتها دور الغائب (الأب) ليحولها خوفها من العار إلى جلاد لا يرحم، تقول الضاوية« وحدي مجددا للمرة الثالثة لقد عاد لزوجته وطلقني قبل ثلاثة أيام من حكاية الحفر السبع، ربما ذلك ما جعل أمي تتحامل على زيجاتي الثلاث وأطفالي الثلاثة وتسارع إلى لجم رحمي في الإنجاب ولو سحرا »[3] هذا الخوف الذي طبع في قلب الأم جعلها تطمر سبع حفر بدم حيض الضاوية كي لا تنجب مجبرة إياها على الاستجابة والخضوع، لأنّ هذا السحر سيحمي ابنتها من ألسنة أهل القرية، فتتحول مكانة الأم من حنان وقلب عاطف على أبنائها، إلى جلاد لا يرحم تستسلم له الضاوية وتلعن هذا القدر، ربما فعلها المشين هذا لابنتها جاء كرد فعل جراء تصرف زوجها، الذي تركهم وهذا ما ألبسها سلطة الذكورة حتى انزاحت عنها تعابير ومواصفات الأمومة« وفي طريق العودة ارتفعت درجة حرارة جسمي بدأت فجأة بالقيئ المرير لم تبدأ أمي قلقا بذلك كل ما همها أنها نفذت ما وعدتني به وردمت سبع حفر مبطنة بدم

---

[1]- الرواية، ص55.

[2]- عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص117.

[3]- الرواية، ص13.

حيضي حتى لا أتمكن مرة أخرى من الانجاب »[1] كان كل همها أن تنفذ ما قالته لها الساحرة حتى تحد رحم ابنتها من الإنجاب، وهي لا تفكر في كمية الألم والمعناة التي تصاحب فعلها على مستقبل الضاوية ابنتها.

2.9. شّخصية زوج الأم:

يمثل السلطة البديلة عن الأب الحقيقي، لأنّه صادر حريتها في الخروج إلى المراعي الخضراء بعد أن البستها التغيرات الفيزيولوجية جسدا أنثويا تتخاطف الأنظار عليه لا يسمح لها بالخروج لأنّها صارت شابة يافعة تشكل خطرا في حياته وفي أعراف القرية وتقاليدها البالية« قرر زوج أمي توقيفي عن الرعي والدخول إلى البيت في انتظار خطوبة مؤكدة من حسان ابن العبزوزي صرت عروسا ومغرية قد يتعرض أحدهم طريقك ويسلبك شرفك »[2] عندما يصبح الجسد لعنة يكفلها القدر وتصنعها أفكار القرية البالية.

3.9. شّخصية زوج الضاوية:

لقد صورت الكاتبة زوج الضاوية بوجهه المظلم، واستطاعت من خلال السرد تعرية الواقع الذي كانت تعيشه الضاوية، فهذا الزوج لم تختره الضاوية جاء فقط كي يسكت أفواه القرية من الحديث عنها لأنها مطلقة أذاقها أصناف الإذلال والقهر واستحوذ على أموالها من زوجها الأول الباشاغا حمدان، فالمعاناة لم تقتصر على الاستحواذ والإذلال وإنما طلقها بعد تهديدات زوجته الأولى وإخوتها« لست أنسى ما حدث ذلك اليوم عندما اقتحم خلوتنا ثلاثة رجال أشقاء كانوا إخوة زوجته الأولى، طلبوا منه تطليقي في الحال ومرافقتهم إلى المدينة حيث تنتظره زوجته الأولى وأطفالها »[3] بهذا تكشف الروائية زيف الفكرة السائدة في واقع حياة الرجل، بأنّه يمثل سند المرأة وذراعها الأيمن، ويعينها على مصاعب الحياة بل قابلت هذه الموجة بحمولة من الغضب والعنف والتهديدات التي صار يشكلها الرجل ضد المرأة.

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص94.

[3]- الرواية، ص13.

10. الشّخصية الهامشية:

"وهي غير حاضرة فيزيولوجيا لكن حضورها حضور فكري "هذا ما جاء في تعريفنا للشخصية الهامشية، التي تعد من الشخصيات المبهمة التي تعاني التهميش تأتي لملء الفراغ لكنها تبقى عديمة الفائدة وسرعان ما تطمس وتتلاشى.

1.10. شخصية سعدة:

زوجة العبزوزي خال الضاوية المرأة التي تساعد الضاوية لكن لأهداف ومصالح تخدمها« وحدها سعدة كانت إلى جانبي في الحقيقة هي إلى جانب مصلحتها أنا أدفع لها كل سنة مقدار ست موزونات ذهبية » [1] هذه المصلحة دفعتها إلى الرضوخ والخضوع إلى زوجات أبنائها في التخلي عن الضاوية وطردها، بهذا تكون شخصية سعدة شخصية عابرة جاءت كي تملء حدثاً من أحداث الرواية.

2.10. شخصية سلطان البلاد الداي مصطفى باشا:

تعتبر شخصية الداي مصطفى باشا شخصية هامشية في الرواية، كون حضوره لا يتعدى فقط ما أرادت الضاوية الحصول عليه وتعويضها بالمال الذي نهبه كتونيوس المالطي.

مصطفى باشا قاضي البلاد يمثل العدل والأمان الذي يلجأ إليه النّاس والنسوة بخاصة، في الرواية« يا سيدي القاضي أنا نفيسة بنت إبراهيم الياقوتي أرملة التاجر صالح بلعشي أملك قطعة أرض بسهل متيجة » [2] وهذا ما دفع الضاوية المثول أمامه ورفع شكواها وإخباره بحادثتها« يا سيدي القاضي أنا الضاوية بنت عبد السلام العزيزي أرملة الباشاغا حمدان » [3]

11. الخلاصة:

كانت دراستنا للشخصيات عملية تفكيكية هدفها التركيب، لفهم الأبعاد النّفسية وما يحققه هذا البعد في الشّخصيات الأخرى، كشفت لنا هذه الأبعاد عن الحالة التي تعيشها والصراع القائم حول الذات التي ترفض التهميش والتبعية لتعلن عن ميلاد شخصية جديدة احترفتها الروائية في شخص

[1] – الرواية، ص19.

[2] – الرواية، ص88.

[3] – الرواية، ص89.

الضاوية، التي تمثل بطلة الرواية ويكون التمرد حقيقة تتجلى مع النّوارس البيضاء، فالنّورس هو رمز للحرية ولعل مرافقته لنا من بداية الرواية إلى نهايتها يلبسه صفه الإنسانية، فتحس عند قراءتك أنّه شخص سوف تلتقي به الضاوية في نهاية الرواية، ليتبين لنا أنّه ثورة الجسد وانتفاضة الفكر من أجل حياة جديدة تشبه روح الضاوية في الجزائر، لأنّ فعل الحرية مشترك وعام بين جميع الخلائق.

12. علاقة الشخصيات بالمكان:

الريف {عزيز} انطلقت هاجر قويدري في عرضها للمكان وعلاقته بالشّخصية من خيبة الأمل التي تعرضت لها الضاوية فهي تعيش حالة يتم شكلي، فوالدها حي لكنّه اختار أن يهيم في الصحراء للتعبد، فلم يكن زوج الأم بديلا عنه لأنه سخّرها و استنفذ كل طاقتها في الرعي، من هنا كان المكان مفتوحا ومفعما بالضياء ليضيء حلم الضاوية ويوطد معها علاقات ويقربها بالمسافات المفتوحة التي تبلغها هي وقطيعها« أشتاق طفولتي الهادئة لا تعرف غير روابي عزيز الخضراء وسمائها الممتدة حيث الملائكة... في رحلة العلف اليومية »[1] هذا المكان المفتوح الذي حمل أملا في روح الضاوية بالتحرر والانفلات من قبضة الماضي بعاداته البالية.

تبنت هاجر قويدري رحلتها من هذا المكان الشاسع الذي يكون نقطة استشراف لأم الضاوية وعلى زوال الهم الذي كان لصيقا برحم الضاوية، وهاجس الخوف من الانجاب في الحد من نسلها« سرت خلفها مذعورة كانت تعبر البيوت المتناثرة ركضا نحو الأراضي الزراعية »[2] من هذا كانت الأراضي الزراعية وما تحمله من حيض الضاوية رهانا استطاعت الام تنفيذه« وردمت سبع حفر مبطنة حتى لا أتمكن مرة أخرى من الانجاب »[3] تعود الضاوية بهذه المآسي الحزينة لتخلق ضاوية جديدة تحلق مع نوارس أحلامها في الجزائر موطن الأمل وفيض الأحلام الذي يكتسح ويجوب جوف الضاوية، بل ويبعدها عن كل ألم ذاقت طعمه وعاينت مرارته وويلاته.

المدينة: {الجزائر}:

[1]- الرواية، ص93.

[2]- الرواية، ص7.

[3]- الرواية، ص11.

يصنع القدر فرصة جديدة تعيشها الضاوية في مدينة الجزائر، التي تألفها وتحبها لأنّها تشبهها وقبل الغوص في هذه المتغيرات القدرية التي ألبسها في روح الضاوية لابد من تعريف للمدينة وما تحمله من رؤى وأفكار:« فالمدينة هي مجموع المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية » [1] فالجزائر كذاكرة طبعت في ذهن الضاوية تحمل أبعادا فكرية إلى ما تطمح إليه الضاوية من تحقيق لذاتها وشخصها وبعدا نفسيا يداوي كل جروحها التي عايشتها« تسللت إلى غرفة زينب كي تحدثني أكثر عن الدزاير ... خاطري كلما جئت... رعشة باردة تسري في كامل جسدي كما الأمان العميق نعم أريد الذهاب إلى هناك، ربما سأظل مفتونة بكل ما هو بعيد » [2]كان لروابي عزيز ضوء خافتا يستلهم حلم الضاوية ويظهر كيانها وذاتها في الجزائر التي تستبشر بها خيرا.

قوبل المكان في الرواية بصورة مكثفة وما يحمله من قيمة دلالية، فالجزائر صورة ناطقة أوحت لهاجر رسمها وتمثيلها لنا، كما أعطتها حمولة جغرافية بوصف شوارعها وبيوتها وأبنيتها العتيقة وحراتها المكتظة بالنّاس في هذا المكان (الجزائر)، تقدم لنا الروائية عبر بطلتها الضاوية وما تحمله هي الأخرى من نظرة استشراف لمدينة كانت حلما يقبع في ذاكرتها.

هذا الانتقال المفاجئ من الريف إلى المدينة، ألبس جسد وفكر الضاوية بعدا جديدا يتماشى وعقلية الجزائر في تلك الفترة« المدينة التي تكون على البحر تغسل أحزاننا بسرعة الموج فيها ينظف القلوب... لحظة... الدزاير كما مالطا... نوارس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رئتيك نظيفا عطرا » [3]إنّ الجزائر في عين الضاوية كانت قمرا يستنار به لتجاوز الصدمة، صدمة أن تكون منكسرا فاقدا للهوية غير معترف بك تشاهد خيالاتك تنساب وأحلامك تنهار هذا ما صنعه الريف في عين الضاوية، وهذا ما تسعى الجزائر لتحطيمه وكسر أبعاده في حياة الضاوية.

مدينة الجزائر تعكس المرأة الانسانة، المرأة الخادمة لمجتمعها، المرأة الأنثى بفكرها، وبالتالي فمدينة

[1] – الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ط 1 ،2010ص58.

[2] – الرواية، ص36.

[3] – الرواية، ص37.

الجزائر تعكس المرأة المتوقعة للضاوية الكائن الواقعي الذي يخرج وينزاح عن الجسد المدنس فهي بهذا التمازج تخلق الصورة المتوقعة للجسد البديل الغير مدنس الذي لا يقصي النزوات وعبره تخلق العلاقة السوية مع الآخر، في إدراك عقلي بصري سواء مع عائشة أو مع المالطي كتونيوس أو مع الباشاكاتب« يعود البشاكاتب كل مساء في الوقت ذاته بعد صلاة المغرب يعود محملا، يحضر الفستق والحلقوم وحلويات أخرى لم أرى مثلها في حياتي لم يكن يمل من جسدي » [1]ليتحول هذا الجسد من مدرك لذاته عبر الآخر إلى راغب ومستمتع في الحياة مع هذا الوسط الذي يشبهه« ليس أجمل من هذا الصباح... سمعت وقع الأقدام... ثم صوت الصغار ... التي تعني أن الحدادين قد بدؤو العمل » [2]لقد صارت تضاريس المدينة تتآلف مع أنظار ومسامع الضاوية.

لقد تحول المنزل في روايي عزيز من عتمة ألم جارح ينبأ عن اللاستقرار واللاهدوء إلى ملجأ تتحقق فيه ممارسة الحرية في الجزائر« سأعيش كما يحلو سأنام وقت ما أريد وأصحوا وقت ما أريد سوف أمشي عارية بين الغرف سوف أنسى كل العناء القديم » [3]لقد نفض جسد الضاوية غبار الألم وهو يأخذ سبل الحرية في هذه الغرفة المضيئة ثم يبدأ وصف المنزل وما يحتويه من غرف.

المنزل: يعتبر المنزل مكانا متشبع الدلالات وهو الأكثر احتواء للإنسان فيه يمارس الفرد نوعا من الحرية الذاتية والشّخصية، كونه يرتبط به منذ النشأة، فتصبح العلاقة وثيقة بينهما يقول غاستون باشلار«للبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان » [4] بهذا يصبح البيت هو الإنسان الثاني الذي يعيش معك وتحاورك جدرانه وأثاثه ليحقق المنزل بهذا المنحى بعدا إيجابيا وسلبيا في الوقت نفسه، الأول يعطيك سيادة الرأي والحرية المطلقة في فعل الممارسة الشّخصية والذاتية تصبح أنت المسؤول عنه وبالتالي تتصرف بعفوية دون قوانين ضابطة تفرض عليك قيودها« سأعيش كما يحلو لي سأنام وقت ما أريد سأصحو وقت ما أريد سوف أمشي عارية بين الغرف » [5] والثاني يبعدك عن العالم الخارجي

[1]- الرواية، ص130.

[2]- الرواية، ص57.

[3]- الرواية، ص54.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا ط1 ،1994 ص11.

[5]- الرواية، ص54.

الأكثر ازدحاما والأكثر هضما للقوانين، التي يفرضها القانون والسلطة وتسيرها الأسر بمنطلقات عرفية ودينية.

لقد أصبح المنزل الركن الذي يجتمع فيه أفراد الأسرة والضيوف والأقارب «يبدأ عثمان هو الآخر بترتيب الغرفة المقابلة ونقل أغراضه » [1] يبدأ وصف المنزل عندما تفتح الضاوية باب المنزل وهي تحسس الحزام الذي خبأت فيه المفتاح، تغمرها الفرحة وكأنّه ميعاد مستقبل جديد يضاف إلى حياتها، ويقودها إلى أطربة ندية سوف تعيشها الضاوية« عرفت الدريبة التي تعني بهو المنزل مباشرة بعد الباب الخارجي... التي وجدتها... فيها المياه المستعملة » [2] كانت نقطة مفصلية تحدث في واقع الضاوية وهي تقود وجهة جديدة في مكان جديد يشبهها ويحلق معها.

من هذا المكان المختلف في كل زواياه تعود الضاوية إلى مرجعية قبلية وتعطي هذه المفارقة التي تحصل بين منزلها في عزيز ومنزلها في الجزائر« نحن في عزيز نطهو خارج المنزل بالمرّة اللهم بعض الأكل الذي يتجمر على النافخ » [3] فهي تعيش واقعا جديدا بتربة ماض لا تنساه، ثم تشدها الرغبة بالعودة إلى ماضيها لأنّ الخبرة كانت منبعثة من ذلك الزمكان« أنا لا أطهو إلا على النافخ المملوء بالجمر أنا صبورة في فعل ذلك » [4] لأنّ الجديد الذي تعيشه لا تعرف عنه شيء ولم تصادفه في حياتها« أما البراطوز فكان غرفة باردة لا باب لها غير نوافذ طويلة توضع فيها المؤونة وتسمى أيضا بيت العولة » [5] العولة » [5] في هذا المكان الذي تستلطفه الضاوية كل شيء بمسمياته وكل ركن من المنزل له خصوصيته ودوره الذي يستفيد منه صاحب المنزل« يؤكد عثمان أن اللحم لا يفسد هنا لثلاثة أيام » [6] هذا التأكيد من عثمان يشير إلى أنّ هذه التجربة لم تكن الأولى بالنسبة له، من هنا تظهر شخصية عثمان الحقيقية، لأننا تعرفنا على عثمان وحياته من غرفته التي امتلأت بالأحاديث بينه وبين

[1] – الرواية، ص55.
[2] – الرواية، ص54.
[3] – الرواية، ص54.
[4] – الرواية، ص54.
[5] – الرواية، ص55.
[6] – الرواية، ص58.

الضاوية تحت صحوة المدام.

تتناسل فرحة الضاوية في هذا المنزل الجديد وهي تعيش فيه بكل حرية، وتخلُق ارتباطات جديدة في كل زواياه« صعدنا إلى سطح البيت أين اكتشفنا المنزه هو على شكل قبة توجد في كل البيوت التي حولنا، تصعد النساء إليه كي تنشر الغسيل وتلتقي جراتها من أجل ثرثرة ضرورية » [1] من هذه الأسرار التي لا تحتفظ بها المدينة كان سر الضاوية لا يعرف الحدود فهي تريد فعلا التحليق مع نوارسها البيضاء في سماء الجزائر الجميلة« فرحت بهذا المنزه كثيرا لأني ابنت السماء يستحيل علّي أن أرى السماء من نافذة » [2] ولعل هذا الإقرار من على لسان الضاوية يشير إلى حلمها المعهود في مكان ليس بمجهول، بل يرسمه حلم الضاوية الذي يفتح لها هذه المساحة الكبيرة بين واقعها المعاش وسماء الجزائر.

الجزائر حددت حياة الضاوية بل ورسمتها بأفاق جديدة تحدد نمطية عيشها مع هذا المنزل الجديد، الذي لم تكن فيه الضاوية بلا هدف أو فراغ بل على العكس من ذلك أصبح المنزل بأوقاته العابرة وأيامه المتلاحقة.

حياة جديدة تعيشها الضاوية بكل تمفصلاتها حتى أيام الأسبوع حددت انشغلاتها فاليوم الأول تنظيف المنزل واليوم الثالث خصص للذهاب إلى الحمام.

الحمام:

يعد الحمام من المرافق العمومية التي تلعب دورا اجتماعيا ومصدر ربح لصاحبه، والحمام العمومي هو الفضاء الواسع الذي تجتمع فيه النسوة من أجل النظافة الشّخصية وقد حظيت الرواية بهذا المكون الجمالي وشخّصت العلاقة بينه وبين المرأة فالغاية الأولى هي الغسل والتباهي بلباس الحمام وأغراضه المستعملة بين النسوة.

استجاب هذا المكون الثقافي والموروث الحضاري لثنائيات الجسد الذي اشتغلت عليه الروائية ،فهي في اشتغالها في شخص الضاوية وكما سبق الذكر اهتمت بالجانب الجسدي سواء كان في عزيز أو الجزائر لتكون بهذا قد عبرت عن كل مراحل هذا التكوين الجسدي للضاوية« أرغب طولا في الاستحمام في

[1] – الرواية، ص58.

[2] – الرواية، ص59.

إبعاد هذا الطين والقصب عن جسدي... أملك بقايا صابون بائس مصنوع من الأمروج » [1] ففعل الاستحمام في هذه الجملة قدّم على الهيكل المادي والشكلي للحمام، لأن المقصد من هذا التقديم هو ما يضيفه فعل الاستحمام في جسد الضاوية« أشعلت النافخ الكبير أيضا... بخار الماء طهارة رائعة أخاله كما الغيوم العالية، كنت أريد أن أدس وجهي فيه حتى اختفي من كل الذي حولي » [2] فاستحمام الضاوية في "عزيز" لم يكن مجرد نظافة جسدية وإنما تطهير للروح من كل دنس أليم مرّت به« تخلصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين تخلصت أيضا من الهرق الممزوج بالحكايات القديمة » [3] من نداءات هذا المكان (الدزاير) تبدأ رحلة الضاوية عندما يعرفها كتونيوس على الحمام بل ويبهرها ويشوقها في معرفة تفاصيله« سوف تدمنين الذهاب إليه كل أسبوع » [4] تذهب الضاوية وهي لا تعرف شيئا عن هذا المكان لكنها تعيش التجربة وتتعامل مع الموقف بخبرة وفطنة وذكاء« جلست أرضا كما فعلت المرأة التي صادفتها وبدأت في نزع ثيابي مثلها... نظرة حزم تماثلت لأوامري في الحال » [5] فالضاوية لا تخاف التجارب الجديدة في حياتها لأنها أدركت أنّها وجدت ضاوية حقيقية وغير مزيفة استطاعت البروز في هذا المكان.

تكتمل هذه التجربة بوصف كل ما شاهدته عيناها من أجساد نسوة عاريات ومكونات مادية أبرزت خصوصية هذا الحمام« تعرت تلك المرأة بالكامل ولفت على جسدها قطعة قماش وردية اللون مطرزة عند حوافها لم يكن عندي مثلها لا أنا ولا عائشة » [6] هذه التراكيب العينية التي يخلقها الحمام فيها يحقق ثنائية المفارقة بين حال الضاوية وهي تتعرف على الحمام وكل خصوصياته المادية، وبين عيشها لهذه التجربة وسط جموع النسوة اللاتي أدركن أنّها مختلفة عنهن« لقد تفطن جميعهن أنّني غريبة » [7]

[1] – الرواية، ص15.
[2] – الرواية، ص15.
[3] – الرواية، ص16.
[4] – الرواية، ص59.
[5] – الرواية، ص60.
[6] – الرواية، ص60.
[7] – الرواية، ص61.

«حملت الماء من ذلك الحوض الرخامي بيدي بينما كانت النسوة تغرفن الماء بواسطة إناء نحاسي منقوش » [1] فهي إشارة إلى التفنن في الغسل وذلك بأن ترجمت تصرفاتهن عبر سلوكاتهن وألبستهن.

لقد عبر هذا الفضاء عن الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة التاريخية من عهد الجزائر، فهو إلى جانب أنّه مكان طهارة أصبح فضاء التقاء بين مختلف شرائح المجتمع التي تعبر عن مجموع العادات والتقاليد في تلك الفترة.

الغرفة: كمكان مغلق متعدد الإيحاءات وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان، الأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته فهي الملجأ الذي يشعر فيه صاحبه براحة والانفراد والحرية الشّخصية والهدوء.

استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته أن يوطّن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها حاجات لا بديل لها تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزء من ملابسه ويدخلها فيرتدي جزء آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، فتعطي له هذه الحرية ضمان التعري الفكري والجسدي معا، هذا ما صادف الضاوية في غرفتها الجديدة في الجزائر عندما امتثلت أما المدام (الشراب)تألفها وتحقق لها الألفة بين ذاتها وواقعا الذي تعيشه« إنّها المدام كي تنسى همومك » [2] تكون هذه الغرفة في جانبها الشكلي مغلقة لكن عندما تأخذها جرعة النبيذ تصبح أكثر شساعة لأنّها تطلعنا عن كل ما هو مخفي ومندثر مع الماضي الأليم، سواء في حياتها أو حياة كتونيوس الذي يخبرها ماضيه وكيف صارت حاله من تجربة تعرض لها في طفولته في ميناء الجزائر« اشتراني أول الأمر تاجر كبير أجبرني في الليلة الأولى على النوم معه كنت يافعا ووسيما عيناي كما بحر مالطا وجنتاي بلون وردها على شرفات منازلها » [3] منازلها » [3] يتحول البهاء وحسن الخلقة إلى تسويق جنسي يستهدف جسد كتونيوس ويحوله إلى شخص مثلي يمارس الرذيلة، بهذا اشتغل الجسد في الرواية بصورة مكثفة وعميقة، تنال المدام من الضاوية وتأخذها إلى نوم عميق يتعجب له كتونيوس« لا أصدق لقد نالت منك المدام حقا أنت

[1] – الرواية، ص61.

[2] – الرواية، ص62.

[3] – الرواية، ص63.

صادقة وحقيقية » [1] وكأنّ فعل السكر لا يتحقق إلا مع شخص صادق وبرئ فتعليم كتونيوس شرب المدام للضاوية ماهي إلا مكيدة كادها للضاوية كي يستطيع أن يأخذ منها مالها ومجوهراتها، من هذه السرديات كانت الغرفة المتنفس الوحيد لضاوية كي تستمع إلى عالم غيرها وعالمها الجديد في سماء الدزاير مع نوارسها البيضاء، تمارس فيها الضاوية غنجها وتخلق توافقاً لجسدها ورغبتها المشتهية« أدخلني إلى غرفة جميلة سرير واسع، ستائر مخملية شمعدان فضي كثير الأصابع والأحلى لقد همس لي أطلبي من الخادمة العجوز أن تعتني بك سأعود في آخر الليل » [2] تعود الغرفة لتحمل سعادة أخرى تعيشها الضاوية مع الباشاكاتب« في الصباح ضحكت طويلا لأني وجدت نفسي عارية بلا أثواب لم يحدث هذا منذ زمن سحبت الغطاء مخافة أن يغيب هذا العري الجميل ، لم نغادر الغرفة طوال ثلاثة أيام كانت إجازته من عمله كهدية زواج يقدمها حاكم البلاد له » [3] فقد تصالحت الضاوية مع جسدها في حضور الآخر الذي مكنّها من كشف جانبها العاطفي، والذي يتجلى في الاختيار له وحبها الصادق معه« أخيرا سأتزوج ممن اختاره قلبي وليس يزوجني العبزوزي » [4] وإحساسها بالسعادة معه« بعد يوم عمله الأول عاد محملا بالهدايا... عرفت أنني أعيش أزهى أيامي » [5]فهو يحبها ويريدها أن تكون كما تريد هي، يعلمها القراءة والكتابة« وعدني أن يعلمني القراءة والكتابة » [6] يريدها أن تصبح أنثى فاعلة في مجتمعها غير مهمشة« لكنّه عاد ذات مساء برفقة قراطيس ودواة ريشة كبيرة » [7]يستلطف كيانها ويشعرها بالحب والرغبة حتى تأخذ الإنسانية وقع كلمات يبوح بها لها« يكبر لها« يكبر الصغار وتكبر الحكايات من حولنا أنظري إلى وجهك أنت قمر يا ضاوية » [8] هذا ما رسمته رسمته الرواية باحتوائها هذا الكائن الرجولي الذي يتعامل مع المرأة بكل مكوناتها وخصائصها الوجدانية

[1] – الرواية، ص64.
[2] – الرواية، ص115.
[3] – الرواية، ص128.
[4] – الرواية، ص 128.
[5] – الرواية، ص 122.
[6] – الرواية، ص129.
[7] – الرواية، ص131.
[8] – الرواية، ص171.

بهذا تخرج لنا قويدري في روايتها صورة الرجل المثالي الذي تريده أي امرأة الضفور بقلبه.

13. خلاصة: وكخلاصة لما سبق ذكره عن دراستنا للمكان وعلاقته بالشخصيات نجد أنّ أهم نقطة جوهرية تتجلى في، أنسنة المكان وجعله جزءا من التفاعل الذي يحدثه السارد بتطويعه لهذا المكان وتعميق الصورة للمتلقي، وبذلك تثار الحواس وتتسع زاوية التخييل وهذا ما يعطي قيمة لهذا المكان وبعدا فنيا جماليا للعمل الروائي بعامة.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الحالات التي تقع فيها الشّخصيات وخاصة الشّخصية الرئيسة "الضاوية" تتغير بتغير المكان فانتقالها إلى الجزائر غيّر حالها وألبسها درجة الطموح والتفاؤل لتبلغ منتهاها.

عكس ما كان يعتري خاطرها في قرية عزيز التي أضعفت روحها وشتتها، لتصبح الحالة النفسية بهذا خاضعة لما يفرضه المكان عليها.

إنّ السارد حاول أن يصور المكان بشعوره الحسي فيتحول من مجرد إلى محسوس فيصير دالا على الإنسان أو دالا على قيمة في قلبه وهي الحرية والاستقرار والمحبة، فالروابي الخضراء في "عزيز" مكان مفتوح تسعى الضاوية لبلوغه هي وقطيعها، وسماء الجزائر واسعة تشبهها وتشبه روحها التي تريد التحليق مع نوارسها البيضاء في هذه السماء، فتكون الحرية حالة نفسية تعيشها الضاوية في أماكن مختلفة.

14. الزمن في رواية نورس باشا:

اختارت الروائية هاجر قويدري حقبة تاريخية لم تتعود الرواية الجزائرية على تقديمها وتكون موضوعا لروايتها، يتعلق الأمر بالوجود العثماني في الجزائر، الذي امتّد ما يقرب الثلاثة قرون من الزمن تاركاً آثارا عمرانية وثقافية إلى يومنا هذا، لكن رغم تعرضها إلى هذه الفترة العثمانية من تاريخ الجزائر، إلا أنّها لم تتوغل في الأحداث السياسية راسمة بذلك مناحي الحياة التي سطّرتها أنامل العثمانيين، فكان من نصيب الرواية أن طبعت بمسمى ثقافي يصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية في تلك الحقبة من الزمن.

لم تأخذ هاجر قويدري التاريخ بكل تفاصيله وأحداثه، وإنما مهدت إطاره العام لتعيش التجربة الروائية في تلك الفترة، بهذا استطاعت الانفلات من قبضة التاريخ وأحداثه الكبرى التي ميّزت التاريخ العثماني

في الجزائر، وطوعته لسرد الحكاية.

لم يكن الزمن خطياً في الرواية، فهو ينكسر ويتلوى وينفلت بشكل مضاعف يضاعف فضول القارئ، دون أن يكون مجزءاً وخيوطه مبتورة ومتقطعة تستعصي الفهم والإدراك للمتلقي.

تلعب تقنية الاسترجاع أو" الفلاش باك" دوراً حاسماً في ذلك، خاصة وأنّ الحكاية حكايتين حكاية ماضيها الأليم في عزيز، وحكاية حاضرها المشرق في الجزائر، وبين هذه الأزمنة تتوالد الأحداث وتثار المشاعر في شخص الضاوية، لتفتح لها هذه الحالات الشعورية تخمينات وأفكار حول ما ينتظرها في حياتها، فتكون خاصيّة الاستباق قد توفر اشتغالها في المتن الروائي.

لقد وظفت تقنية الاسترجاع عموما من أجل فهم مسار الأحداث، وتفسير أسباب حدوثها فهي بهذا المسار تضيء النّص من عتمة مقاطعه الغامضة والناقصة، وبالتالي تستظهر أحوال الشخصيات التي تظهر وتختفي وهذا باستذكار ماضيها وعرضه في حاضرها القريب.

بهذه المعطيات يغدو الاسترجاع تقنية يتخذها الكاتب ليبرز البعد الجمالي والفني للنّص الروائي«استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وبنية خالصة في النّص الروائي[1]» فتصبح قيمة الاستذكارات قيمة فنية جمالية تساعد القارئ على ربط عناصر الأحداث.

دراسة الاسترجاعات في الرواية وعلاقتها بالشّخصية:

الاسترجاع الداخلي:

إنّ أول ما يلفت انتباه القارئ لرواية نورس باشا هي تقنية الاسترجاع التي برعت فيها الروائية، خاصة وكما أشرنا أنّ الحكاية حكايتان حكاية ماضيها في عزيز وحكاية حاضرها في الجزائر« أحاول أن أعيد على ذاكرتي ما جرى هذا الصباح شعرت بها بعيدة جدا لحظات الخوف متماهية وغير محددة ترفض الامتثال لذاكرة مثقوبة الجيوب كما في كل مرّة أعرف الذاكرة التي يقتلها الألم جيدا أعرف تملص الصور والحكايات والتفاصيل المعذبة عندما تكون داخلة لتوها إلى معتقل الذاكرة، سوف تعجن طويلا إلى جانب الآلام القديمة قبل أن تستقر بوجعها وتستجيب لندائي » [2]تتذكر الضاوية ما جرى لها في

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991 ص121.

[2]- الرواية، ص11.

ذلك الصباح وتروي لنا كمية المعاناة والآلام التي شعرت بها جراء فعل أمها الشنيع في حد رحمها من الإنجاب وتنفيذ مبتغاها دون أن يرق قلبها على حال ابنتها، تكون تفاصيل هذه الذاكرة مظلمة في عين الضاوية التي عاشت الألم المتجذر منذ ولادتها« طويلا إلى جانب الآلام القديمة » وكأنّ ألم الحاضر الذي عايشته لا يكفي لكي يكون الألم مطلقاً يمس كل جوانب حياتها لتعود بها الذاكرة إلى الآلام القديمة.

«لست أنسى ما حدث ذلك اليوم عندما اقتحم خلوتنا ثلاثة رجال أشداء كانوا إخوة زوجته الأولى طلبوا منه تطليقي في الحال ومرافقتهم إلى مدينتهم حيث تنتظره زوجته الأولى وأطفالها الستة كان جبانا أمامهم يركلونه بأرجلهم ويبصقون على وجهه ظلوا طوال الوقت ينعتونه بالسافل والحقير وناكر الخيّر وحين اشتد الصراخ في غرفتي سارع أبناء سعدة إلى إحضار خالي العبزوزي أين تمّ الطلاق في حضرته وحسرتي » [1] يدنوا الألم أكثر من الضاوية حتى زوجها لم يرحمها، تسترجع الآلام التي جمعت بينهما لتصور لنا صورة الذكر الغاصب المهدد لحياة وحرية المرأة، فقد كان ذكرا فقط مسيرا من طرف إخوة زوجته الأولى« طلبوا منه تطليقي في الحال » [2] لقد قدمت تقنية الاسترجاع في هذا المقطع لتبيان الحالة الأليمة التي تتعرض لها الضاوية سواء في قريتها "عزيز" أو بيت زوجها الذي استباح جسدها بالضرب والمذّلة، وأغرقها في العوز والحاجة بعد طلاقه« العوز يتسلل يا فاروق وعاشوراء بعيدة، السبب في كل هذا جشع زوجي الأخير الذي نهب من مالي الكثير لا أعرف كيف تحملته هذا الوقت، صبري لم يكن عليه بل على عيون النساء اللواتي يخفن مني كلما كنت بلا رجل » [3]يشير هذا المقطع إلى حالة الذكرى التي تستذكرها الضاوية عن حياتها عندما كانت تحت رحمة هذا الذكر وتصف جبروته وعنفوانه عليها لتكون قيمة الاسترجاع في هذا المقطع غرضها الإفهام.

«تواصل الإغماء ليالي متتالية حتى فهمت أخيرا أنّني فقدت ولدي إبراهيم الذي وقع على رأسه من

[1] – الرواية، ص13.

[2] – الرواية، ص13.

[3] – الرواية، ص18.

فوق فرس جموح » [1] تسترجع الضاوية حزنها على ولدها إبراهيم لتفسر لنا سبب الوفاة، فيكون الاسترجاع في هذه الصورة غرضه الإفهام وإعطائنا صورة واضحة لموت ابنها ففي بداية الرواية عرفنا فقط الموت دون التوغل في الأسباب« لماذا رحلت وتركت إبراهيم لم أبق هنا إلى جانبه ماذا يهم تآمر زينب عليّ أمام عيون إبراهيم وبراءته ،كم كان يحبه والده ربما هو الوحيد المسؤول عن هذا الشرخ المنكسر بينه وبين ولدي ، كان ينام عنده يقوم ليلا يهدهده واقفا ويلعب معه حد التعب يطعمه ويهتم به كأم صالحة » [2]

يستفق ضمير الضاوية عندما تكون الصفعة من موت أغلى إنسان على قلبها فلذة كبدها إبراهيم في هذا المقطع تسترجع الضاوية ما كان يشغل بالها ويبعدها من تحمل المسؤولية، مسؤولية أن تكون أمً حقيقية تسهر على رعاية ولدها.

«يهمني أن تمنحني هذه الدزاير أفراحا قادمة، يبدو أنّ الحظ العاثر لا يتبدل المنازل والمدن ها هو الميمون يقلب جفنة الطعام ويجلس فوقها كما كانت تقول أمي دوماً أحيانا أتمنى لو أنّني لم ألتق بحمدان، ولا عرفت صورا ولا بذخا، لو أنني تابعت طفولتي بسلام تزوجت حسان بن العبزوزي، واكتفيت بتلك العيشة البسيطة كنت صغيرة على مقاسات الحياة الكبيرة، لم أكن أدرك أنّ ذلك الفارس الذي وقف أمامي ذات دهشة سيحملني إلى كل هذا الشقاء » [3]

«حيث الملائكة والله، انهض كل صباح لأرافق نعاجي في رحلة العلف اليومية حتى المساء » [4]يأخذ القدر من الضاوية مساحات الأمل والشعور بالسعادة في الجزائر، التي لم تمنحها السعادة كما ابتغت وتمنت وهذا ما يؤكده قولها« يهمني أن تمنحني الدزاير أفراحا قادمة » [5] وكأنّها تؤكد على أنّ الفرحة لم تطرق قلبها بعد، تسترجع الضاوية طفولتها العابرة في روابي عزيز ولعل هذا الاسترجاع لم يكن محض صدفة لأنّ الآلام التي لحقت بها في الجزائر وخاصة خيانة كتونيوس لها هو الذي أعطى لها أحقية

[1]- الرواية، ص130.

[2]- الرواية، ص30.

[3]- الرواية، ص93.

[4]- الرواية، ص93.

[5]- الرواية، ص83.

التلفظ بماضيها الجميل في عزيز، لذلك كانت العودة بهذا الماضي الجميل ردّة فعل على واقعها المظلم، الذي لم تتوقع مكره و خداعه عكس ما كان في قريتها كل شيء محبوك تسطره الأعراف وأفكار أهل القرية لتخرج لنا قويدري صورة عن الألم بوجهيه المتوقع والمجهول.

«امتعضت زينب بمولودي الذكر تحققت أنها ضيعت منزلتها الرفيعة ليس ينفع نسب وجاه المرأة التي تلد ذكورا... هو البكر » [1] هذه الاسترجاعات التي سردتها الضاوية مع عائشة بيّنت العلاقة التي كانت تجمع زينب والضاوية في بيت واحد وهما يشاركان رجلا واحدا، لتكون هناك مقارنة بين علاقتها في الداميات وعلاقتها في الدزاير التي استضافت روح الضاوية.

يتابع السارد سرد الأحداث فتقول« قادتني أقدامي إلى جامع المدينة غسلت دمائي بصبر وتوضأت وقبعت في جزء معزول من الجامع لم أكن قد صليت قبل ذلك ولا أعرف كيف يكون ذلك لكنني سجدت طويلا حتى شعرت براحة تملأ جسدي قال لي العبزوزي الذي لحقني هذا المكان مخصص للاعتكاف في العشر الأواخر من رمضان » [2]

« أحضر لي بعض الطعام وجلس قبالتي والدك كان هكذا يسجد حتى ينتهي » [3] تسرد الضاوية الأحداث المؤلمة التي تعرضت لها في الداميات سواء من مطاحنات جرت بينها وبين زينب أو بين موت البشاغا حمدان بالطاعون، خلال عودته من الجزائر التي هتكها الوباء، لتعطينا هذه الاسترجاعات روح التشابه بين الضاوية وأبيها عندما قصدوا المسجد للاعتكاف والاقتراب من الله أكثر، فالضاوية توجهت إلى ركن المسجد بعد جرعات الألم التي رافقتها عند عودتها من الداميات، ولكي تخمد ألام قلبها اتجهت إلى ركن المسجد فيتحقق فعل المشابهة بينها وبين أبيها الذي هام في الصحراء من أجل التعبد ومن أجل التقرب إلى الله أكثر لأنّ الله قريب هناك.

لتأخذنا قويدري بهذه المفارقات المكانية الواسعة من روابي عزيز إلى سماء الجزائر، إلى رمال الصحراء فتعطينا نقاط الوصل التي تجمع بين هذه الأمكنة الواسعة التي تداوي جروح الإنسان، صورة

[1] - الرواية، ص143.

[2] - الرواية، ص147.

[3] - الرواية، ص147.

ناطقة تعبر عن الحالة الشعورية له، فيخرج لنا المكان بهذه الصورة إلى عمق التجربة الروحية التي يعيشها كل من ذاق التجربة.

بعد اشتغالنا على الاسترجاعات الداخلية في الرواية نأتي لدراسة الاسترجاعات الخارجية التي تبرز في الرواية.

الاسترجاعات الخارجية:

«عند وصولنا إلى الداميات ولاح البيت الكبير من بعيد شعرت بارتفاع ما في قامتي، ربما في عمري وربما في تصلب حلمات أثدائي، كان شعوري قاهرا لكل ما يمكن أن يفسد عليّ هذه المتعة التي تشبه الحكايات المسحورة تماما كما حكايات الحب التي لا تنتهي إلا بالخطف، لا أصدق أنني أسير إلى جانب رجل وسيم جدا »[1] تعود الضاوية إلى استرجاعات حياتها وهي تحكي لعائشة التي تفهمها رغم صمتها، عن تجربتها في الداميات فهو استرجاع خارجي يخرج عن ما كانت تتحدث به الضاوية في الجزائر لتعود إلى حب الصبا البشاغا حمدان الذي فضلها على زينب، تكمن قيمة الاسترجاع إلى التنويع في الأحداث واختزال اللحظة باستذكار الماضي، ماضي الضاوية وحياتها في الداميات لتكسر بهذا خطية الزمن السردي وتكييف الأحداث كما تريد.

« الدزاير صعب جدا أن تصعد فكرة بحجم الدزاير إلى رأسي المثقل بالفقدان والصراع، لست أعرف أحدا فيها؟ ولا كيف هم سكانها قال لي حمدان ذات مرّة أنّها ممتلئة باليهود لا لن أذهب إلى النّصارى سوف أعيش غريبة وضائعة »[2]تسترجع الضاوية ما حدّثها به حمدان عن الجزائر وعن الأحوال السياسية لتلك الفترة، فترة العهد العثماني وكيف عاش اليهود والنصارى، بهذا يطلعنا المتن الروائي على الثقافات والديانات التي كانت متعايشة في الجزائر عهد الدولة العثمانية.

«المدينة التي تكون على البحر تغسل أحزاننا بسرعة الموج فيها ينظف القلوب في كل لحظة يمكنك داخلها أن تتكلى على الرّخام على الأسواق على الشرفات والأغنيات لتنال حزنك وضجرك، الدزاير

[1]- الرواية، ص109.

[2]- الرواية، ص36.

كما مالطا نوارس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رئتيك نظيفا وعطرا » [1] يسرد عثمان المالطي تضاريس الحياة التي تحملها سماء الجزائر ويجعلها قبلة في عين الضاوية، وهو بهذا الوصف لا يقصد الجزائر وإنما مالطا بلده الذي يود كثيرا الرجوع إليه يسترجع حال مالطا وما تتصف به، فيكون الوصف نقطة تشابه تحملها سماء الجزائر وسماء مالطا في الوقت ذاته.

«عندما أضناني الركض خلفها بكيت من الجيّد أن أبكي علها الحيلة الانثوية الوحيدة التي تجيد غسل الذكريات لاحظ عثمان عبارتي الخفية ثم اقترب مني وردد الذي يتأهب للسفر يقدم دموع الشوق مبكرا » [2]غرض هذا الاسترجاع مساعدة المتلقي على فهم حاضر السرد وكأنّ عثمان يفسر سبب بكاء الضاوية فهو يعلم ما مرّت به من أسى أفقد هويتها وروحها الطيبة فصار كل همها أن تستضيفها الجزائر مع نوارسها البيضاء، فتحلق في سمائها لأنّها تشبهها.

« في مدينتنا يسمح للصبية بالمشاركة في الرعي والزراعة حتى بلوغها وعندما تداهمها الدورة الشهرية الأولى سوف تقبع في البيت وتتعلم أشغال المنزل ولن تخرج إلا لبيت زوجها أبالغ في الهروب إلى البعيد كل يوم كلما تذكرت ذلك » [3]تسترجع الضاوية أعراف قريتها وتقاليدهم البالية التي تطبق على الإناث فقط دون الذكور، كان كل همها أن تحكي ما كان يغتصب حريتها وحرية فتيات أهل القرية.

يقترب التمرد من الضاوية وهي تجوب رحاب الأراضي الواسعة بعزيز فتكون الذكرى استنطاقا لحالها المزري الذي كانت تعيشه وحق الانطلاق الذي كفلتهُ هذه الروابي، فتستنار بهذا فكرة السفر إلى سماء تشبهها ونوارس تحلق معها« وفجأة ساد صمت قاتل بدأ القاضي بالحديث » [4]

«بسم الله الرحمن الرحيم: الأمين سنبدأ مظالم العباد في ولاية الداي مصطفى باشا حفظه الله وعاونه على إثبات العدل والأمان ها هو اليوم السادس من شهر شوال لعام ألف وثلاث عشر الموافق ل12 جويلية 1800 أيها الحاجب أحضر أول الحضور » [5] إنّ هذا الاسترجاع يحمل في طياته جملة من

[1]- الرواية، ص37.

[2]- الرواية، ص44.

[3]- الرواية، ص93.

[4]- الرواية، ص87.

[5]- الرواية، ص87.

المعارف عن الحياة الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة فترة الوجود العثماني في الجزائر إضافة إلى إثراء النّص السردي باستحضار المكونات الاجتماعية وطريقة الحكم الذي يمتثل إلى الكتاب والسنّة وهذا من خلال البسملة التي عرضت في أول الخطاب.

«ربما لم أعرف منذ خمسة عشرة سنة أو اكثر تعلمت ذلك من أمي في طفولتي »[1] يستذكر البشاكاتب طفولته وهوايته التي اكتسبها من أمه ليجيب عن سؤال الضاوية« كل هذا العمر ولا تغني لي كيف تمكنت من كتم هذا السر »[2] بهذا يكون الاسترجاع في هذا المقطع غرضه الافهام وإعلامنا عدم الإفصاح عن هذا السر.

إن الاسترجاع تقنية يوظفها الروائي في روايته ويختلف تطويعها من نص إلى آخر ومن موقف إلى آخر لذلك كان الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي يهدف على إثراء النّص ليسهل للمتلقي فهمه واستيعابه ويعطيه صورة كاملة لرؤية السارد وتجربته الروائية.

وفي مقابل الاسترجاع نجد تقنية معاكسة تستظهر ما وراء الحاضر وهي تستشرف المستقبل، ولعل رواية نورس باشا التي تحكي عن الأمل المنبعث في سماء الجزائر وما تحمله في حياة الضاوية، جعلت توظيف تقنية الاستباق تتماشى وأحداث الرواية لتعرفنا عن المجهول المنبعث.

الاستباق في الرواية:

«ستة أشهر منذ رحيل إبراهيم قبره مغطى بالثلج، بقيت بقربه طويلا حاولت أن أبعد الثلج الذي تكّوم فوق قبره خفت عليه من البرد لايزال يرمقني بذات العينين الشاردتين في كل مرّة الموجع أنّها نظرات باهتة ضائعة كأنّها لا تعرفني أنا أمك يا حبيبي... أمك التي ما شبعت عينيك، عندما دخلت البيت الكبير كنت ارتجف من شدّة البرد هرعت نحوي زينب وغطتني بوشاحها الصوفي الطويل ثم هيأت لي مجلسا أمام موقد النّار أرسلت في طلب الاكل توقعت أنها ستخبرني بشيء ما بدت وكأنّها كانت بانتظاري »[3] تستبق زينب فعل الكلام وكأنها تريد من الضاوية أن تستفيق وتعود بحال أفضل

[1]- الرواية، ص175.

[2]- الرواية، ص175.

[3]- الرواية، ص35.

لتخبرها أنّ ميراثها سوف يمنح لها، وتستطيع المغدرة وكأنّ العجلة التي ظهرت بها زينب تشير إلى الفرحة التي تغمرها عند رحيل الضاوية لأنّ الضاوية في عين زينب غاوية بكل تصرفاتها وأفعالها.

والضاوية تدرك أنّ سلوكات زينب معها تستبق حديثا تتوقع الضاوية إخبارها به، فالاستباق في هذه الفقرة غرضه الإخبار.

حتى عند إخبارها عن ابنها إبراهيم الذي دام على رحيله ستة أشهر فهي تستبق ما جرى قبل الستة أشهر الماضية ليكون فصل الشتاء حدثا يستظهر المدة الزمنية التي توفي بها إبراهيم.

«أفكر في البشاغا فاروق هل سيزجل لي العطايا كل عاشوراء لا بد أن يفعل إلا سأموت جوعا يقول العبزوزي أنني لن أجوع فأنا سليلة أشراف ملا عبد السلام » [1] تسترجع الضاوية ما قاله لها العبزوزي الخال الذي يستشرف مستقبلها بالخير تحت نبؤة مولاه عبد السلام هذا الكلام يحمل استرجاعا لذاكرة الضاوية واستشرافاً لحياتها في المستقبل.

«ماذا لوكنت أملك قطعة أرض مثل تلك المرأة التي قدمت تظلمها إلى القاضي أو حتى متجرا سيكون الامر مكتملا لا أعرف لمَ لم أفكر في ذلك اليوم، حتى تلك النقود لو بقيت كم كانت ستكفيني فعلا أنا ساذجة ولا أفكر في العقوبة كما ظلت تنعتني زينب » [2]هذه التساؤلات التي تطرحها الضاوية استباقية في عرض الأحداث فهذه التخمينات التي استثارتها تفتح أملا جديدا، يجعل من ثروتها تكثر لتضمن حياة أفضل وعاقبة أجمل لم تفكر بها سابقا لكن الجزائر فتحت أمام الضاوية نظرة جديدة في فهم الحياة بكل زواياها.

«صارت عائشة في الشهر الأخير وبطنها منتفخ بالكامل ستلد صبيا لست أخطأ في ذلك كلما كان بطن المرأة بارزا وفارغ الجوانب كان الحمل صبيا البنت تتكور بشكل أفقي » [3]في هذا المقطع تستبق الضاوية قدوم المولود ولا تعرف حتى جنسه لكن خبرتها بذلك تؤكد حمل عائشة بذكر. تقول أيضا« أفكر في مصير هذا الطفل أخاف أن يصير لصيقا بي لا أعرف لما أشعر بذلك زهور أيضا تكبر

[1]- الرواية، ص92.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- الرواية، ص65.

بسرعة » [1] تحاول الضاوية كسر كل توقعاتها التي خلقها لها هذا القدر بولادة ابن عائشة التي تخاف أن يكون لسيقا بها فهي تستشرف مستقبله قبل قدومه وكأنّه سيكون عالة عليها مثل أمه عائشة خاصة إن كانت عاهة أمه متوارثة، كلها تخمينات تستبق الضاوية حدوثها.

«ينزل الصباح سريعا على المكان ألعن هذا الوقت القاطع، أكاد أجزم أنني لم أنم، كأنني الأن فقط وضعت الكأس الفارغ فوق الصينية وربما سقط مني لا أعرف ما لرابط بين ذلك وبين صراخ عائشة لماذا تقف عند رأسي هكذا لماذا تشير إلى غرفة نومي وإلى الباب تظهر لي أثار ضرب على يدها ولا أفهم ...عاود الشرح قياما... تذهب وتعود وفي يدها طشت ماء ترش وجهي كي أفيق لم هو نوم السكارى هكذا ملثم بالبدايات...؟ ربما صحوت قليلا جراء صراخها المزعج وانزعجت منها بالفعل كأنما جاءت كي تأخذ مني أهم غنيمة يمنحها المدام...نوم السكارى يا عائشة لا حراك فيه غفوة عميقة خالية تماما من أسئلة الوسادة فضربت الطشت من على يدها ونهرتها بعنف... أن أنام ... وأثار الضرب على يدها... أذهب إلى غرفتي ولا أجده... كان الصوف المنبوش فوق السرير كافيا كي تمتلكني رعشة صبحية هزتني... لقد سرق كتونيوس كل ذخيرتي » [2] هذه الاستباقات التي تسردها الضاوية كلها تنذر بفعل كتونيوس الشنيع لم تصرح في البداية بأنّه سرقها ولكن استشرفنا تفاصيل السرقة من صراخ عائشة وأثار الضرب التي كانت على يدها نوم الضاوية في غرفة كتونيوس، وطشت الماء الذي تحمله عائشة كي تستفيق الضاوية من متاهات المدام التي أغرقتها في النوم العميق دون أن تحس بشيء.

فعل السرقة لم يصرح به بداية الحادثة لكن ما تسرده الضاوية من أدلة وأحداث مهدت لمعرفة الجاني لأنّ منظر الصوف المنبوش من الوسادة كان دليلا قاطعا يوقظها من سكرتها ومن سذاجتها التي ظنت بكتونيوس خيرا بذلك تكون الضاوية قد استبقت الدلائل لتطلعنا في الأخير على الفعل المشين والبشع الذي قاده كتونيوس ضدّها.

ومن الاستباقات الموجودة أيضا في الرواية التي جاءت من على لسان الضاوية« هل تتخيل أمي

[1]- الرواية، ص65.

[2]- الرواية، ص76.

في هذه اللحظات أنّني سوف ألتقي بسلطان البلاد؟ هل يتوقع ذلك البشاغا فاروق مثلا؟ الأرفع مكانة من كل اللذين أعرف ؟؟مدهشة الأحداث وهي تحط على بابي رغم كل وجعها، هي تشبه لونا لا تحمله إلا هنا في الدزاير » [1] إنّ الأمر الملفت في هذا الاستشراف هو أن لا شيء كان متوقعا قبلا فكلها فرضيات عاشتها الضاوية مع واقعها وحاضرها، فلم تخمن قبلا أنّها ستلتقي بحاكم البلاد ولعل كثرة الأسئلة جعلها تستذكر أمها التي كانت تخاف من عاقبة الضاوية وهاجسها الأكبر في أن يكون قدر الضاوية أقل حظاً فجاء الاستباق في هذه الصورة بذكر كل حدث لاحق يتحقق فعلا ويأتي كحالة تمهيدية لتهيئنا لتلقي تفاصيل الحدث بكل أجزائه.

تستمر الرواية بالاستباقات من على لسان الضاوية تقول« أجزل الحاكم لي تعويضا... المثير أنّ البشاكاتب ليس سوى صاحب النظرات الغاوية.....كنت سعيدة ومنتشية لا تكاد السماء تحوي سعادتي... لقد ساعدتني هذه الفرحة على الغواية أيضا لقد قمت بغواية البشاكاتب » [2] إنّ هذا الكلام الذي عبرت به الضاوية يدل على أنّها كانت تدرك أنّ حقها لن يضيع، فهي بهذا استشرفت تحقيق النّصر قبل النطق بالحكم في قولها "كم كان متوقعا" ليخلق هذا التوقع أملا كان يقبع في ذاكرة الضاوية وهي أن تشاهد النوارس البيضاء تراقص الهواء ليكون النّصر نصرين نصر واقعها الذي ضمن لها حقها باسترجاع نقودها وحلم الصبا الذي تحقق مع نوارس الجزائر التي تشبهها.

« لقد حسمت الامر سأتزوجك أبديت عدم اكتراثي بالموضوع وقلت له في عجالة، لو أنّك تؤجل هذا الحديث أسبوعا...ولا أريد أن يعلموا بهذا الأمر...لكن بتأكيد كبير لمراوغتي الناجحة » [3] هذا الاستباق الذي انبنى على حدث عاطفي يجمع البشاكاتب والضاوية يأتي على ذكر حدث لاحق عندما يعاود البشاكاتب القدوم مرّة أخرى طالبا الزواج منها ولعل ما يؤكد ذلك، تأكيدها لفعل المراوغة الناجحة وكأنّ المراوغة الأولى جعلت من البشاكاتب يرسم في ذهنه شّخصية الضاوية بالضعف والبداوة وأنها امرأة سهله يستطيع إلى شهوته« صفقت الباب في وجهه بحرقة تخمين من يضن نفسه يقابلني

[1] - الرواية، ص103.

[2] - الرواية، ص104.

[3] - الرواية، ص122.

صباحا وينكحني ليلا » [1]

« لا أزال أتساءل كيف يمكن لهذا الصبي أن يدفنني هل يعني ذلك أنّه الرجل الوحيد الذي سيبقى معي و البشاكاتب هل سيرحل » [2] تتذكر الضاوية ما قالته لها العرافة اليهودية أنّه يوجد طفل ليس من صلبها هو من سيرعاها ويدفنها ليستفيق الزمن بهذه التساؤلات ويعطي لها ومضات بمستقبلها، بهذا يكون الاستشراف غير عادي بل يعبر عن مجموع الأسئلة التي تخترق النّفس وتكون قلقة اتجاه مستقبلها وهو بهذا يفتح الباب أمام تصور القارئ ليعمّق زاوية التأويل في عقله الباطني عما تؤول إليه الأحداث. بهذا يحفز القارئ ويخلق عمق التشويق في ذهنه كي يكمل بقية أحداث الرواية وينتظر نهايتها.

« القاضي ولي من لا ولي له » [3]

«قلت ذلك لياسمينة وأنا انتظر البشاكاتب » [4] وكأنها إشارة من الضاوية أنّ القدر رغم قسوته عليها إلا أنّه يفاجئها بهذا الحب الذي اختارته هي وتتزوج به، فهي بهذه الجملة تستبق فعل الزواج من خلال مراوغتها له لتنال الحب من قلبه.

«يوخزني نهدي...كأنّما يستعد لزيارة قريبة يقول لي لا تفكري في شيء أنا لوحدي أستحق القادم لو يعلمون » [1] تروي الضاوية الاحداث قبل وقوعها فهذا الاستباق الذي ترجمته تصريحاتها مفاده التحقق والمثول في أرض الواقع.

15. خلاصة:

إن قيمة الزمن تكمن فيما يتركه هذا الأخير في الشّخصية، ذلك أنّ التفاعل الذي تحدثه الشّخصية هو الذي يعطيه قيمة فلا تكون القيمة إذا كان الانسان بعيدا عن هذا الزمن.

إنّ أهم تفاعل مع الزمن هو تفاعل السارد ذلك أنّ الرواية في معظمها استرجاع السارد "الشّخصية البطلة الضاويةّ" لما هو متعلق بحياتها واستباق لحدث تتوقع حصوله.

---

[1]- الرواية، ص107.

[2]- الرواية، ص172.

[3]- الرواية، ص128.

[4]- الرواية، ص128.

عموما الزمن في الرواية مختلف عن الزمن الحقيقي، ذلك أنّ الأول خاضع لعنصر التخييل، لكن ما كان حاضرا في رواية نورس باشا هو زمن حقيقي للوجود العثماني في الجزائر، ولعل استرجاعها لهذا الماضي ينذر عن مجموعة من المتراكمات والمركّبات الاجتماعية والفكرية التي استنطقتها الروائية من تراثنا وأفعالنا في الواقع لأننا نعرف الفترة ما بعد الكولونيالية فقط؟ ما قبلها وما يمثله الوجود التركي بقي مخفيا وما استنطق في الرواية هو الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها الجزائريون فترة الوجود العثماني.

ولما كان سرد جميع الاحداث أمرا غير ممكن كان لجوء السارد إلى المفارقات الزمنية أمرا ضروريا لينقل لنا السارد ما يراه ضروريا متماشيا مع الحدث، دون إطناب أو ملل تاركا خلفه كل ما يمكن أن يبعث الملل في نفس القارئ.

[1]- الرواية، ص128.

خاتمة

خاتمة:

لقد وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، حاولنا الغوص في أعماق الشّخصية وأن نعطي نظرة موجزة عن الشّخصية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري، أما عن النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا غمار هذا البحث فيمكن أن تكون كالآتي.

– إنّ الشّخصية هي العتبة الأولى التي يتخطاها الكاتب من أجل استكمال البناء السردي فلا وجود لرواية دون شّخصيات فاعلة ومحركة للأحداث.

– تختلف النظريات والأقوال حول مفهوم واحد للشخصية وهذا ما جعل تعدد الآراء بين النّقاد حول مفهوم واحد وثابت للشّخصية.

– للشخصية تصنيفات متعددة ومختلفة ومن أبرزها تصنيف تدوروف الذي وافق دراستنا والذي يقوم على ثلاثة تصنيفات، الشخصية العميقة/الشخصية المسطحة/الشخصية الهامشية.

– أثناء دراسة الشّخصية الروائية يجب أن تتكامل المكونات الخارجية مع المكونات الداخلية النّفسية الفكرية التي تعبر عن وعي الشّخصية.

– هاجر قويدري من الروائيين المعاصرين الذين يعتمدون على مرجعيات تاريخية اجتماعية والتي تترك أثرا في نفوس الشّخصيات وسلوكاتهم.

– تروي رواية نورس باشا ملحمة فتاة تتحدى ذاتها وتتخطى بهذا التحدي الصراع القائم بين أعراف قريتها في إطار فني إبداعي يميز هذه القيمة التي تصورها قويدري.

– أراد السارد توضيح الأبعاد المكانية والزمانية وما تضيفه هذه المكونات السردية إلى الشّخصية وإلى ذاتها لأنّ السارد في الرواية هو الضاوية بطلة الرواية.

– تكون الشخصية الرئيسة ناطقة باسم الروائية حاملة وجهة نظرها فلا تظهر الشّخصيات

الأخرى إلا من خلالها هي وعلاقة الضاوية بهم لتكشف بعد ذلك التوجه الإيديولوجي لكل شخصية.

– نجد أنّ المكان في الرواية له خصوصية واضحة يعبر عن أفكار البطلة وطموحاتها ليكون الانتقال من قرية "عزيز" إلى مدينة الجزائر انتقالا مقصديا غرضه التمرد على الواقع واستساغة اللاحق بكل جديد.

– الزمن في الرواية ليس خطي متتابع وثابت هذا لأن الحكاية حكايتان حكاية ماضيها في عزيز وحكاية حاضرها في الجزائر فتكون تقنية الاستباق بهذه الصورة تحمل منحيين منحى مستقبلي تتوقعه الضاوية، ومنحى استشرافي يكون محتمل الوقوع دون أن يكون يقينيا فيغدو شبيها بالأمنية.

– في الرواية قيم إنسانية تدعو إلى تحقيق الذات من خلال التمرد الذي صادرته الضاوية وقيم، غير إنسانية من خلال احتقار الآخر ــ المرأة ــوتصنيفها في دائرة الانتهاك بغير وجه حق سواء تعلق الأمر بفكرها أو جسدها.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر.

1. رواية نورس باشا، هاجر قويدري، منشورات ANEP الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا: المراجع.

أ. المراجع باللغة العربية:

2. إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للتسيير والاشهار.

3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للطباعة والنّشر، ط1-2012.

4. أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات) (د. ط).

5. إنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية 1987.

6. بدري عثمان، بناء الشّخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

7. بوعزة محمد، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، (د. ط) ،2010.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

9. حميد لحميداني، بنية النّص السردي، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000

10. سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب، دراسة في عالم جبر إبراهيم جبر الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د. ط) دمشق.

11. الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

12. عبد القادر أبو شريفة، وحسن لافي قرفا–مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان –الأردن ط8، 2008.

13. عبد الملك مرتاض–تحليل الخطاب السردي ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط–2005.

14. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية الشعبية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار النّور، العراق، (د. ط) 2011.

15. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005.

16. عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه.

17. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنّشر والتوزيع، ط1–2003.

18. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الكتاب العرب، دمشق(د، ط) 2008.

19. محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

20. محمد نصر الدين، الشّخصية في العمل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

21. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع الإدارة، ط1، 2004.

22. ناصر نمر محي الدين، أبناء العالم الروائي، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا ط1، 2013.

ب–المراجع المترجمة:

23. تزفيتان تدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005

24. تزفيتان تدوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحنان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، ط1، 1992، الرباط.

25. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

26. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1983.

27. فيليب هامون، سميولوجيا الشّخصيات، تر: سعيد بن كراد للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2013.

28. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1998.

ثالثا: المعاجم.

29. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس(د، ط)1988.

30. إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا (د.ط).

31. جبران مسعود، معجم الرائد، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، لبنان، ط5–كانون الثاني،1986م.

32. مجدي وهبة وكامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مكتبة بيروت، لبنان، ط2–.

33. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1–1997مج3 (شخص).

رابعا: المجلات.

34. محمد نصر الدين، الشّخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، ط37جوان 1980.

35. يوري لوتمان، مشكل المكان الفني، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات البيضاء، العدد 8، 1987.

خامسا: الرسائل الجامعية.

36. علي طرش، أطروحة دكتوراه، البناء السردي في رواية عزازيل ليوسف زيدان، جامعة لونيسي علي، البليدة 2017.

سادسا: الملتقيات والنوادي.

37. الكنزة نظيرة، سمياء الشّخصية، في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخنّاس أنموذجا، الملتقى الوطني للسمياء والنّص الأدبي، ج-عنابة.

38. ناصر الحجيلان، الشّخصية في الأمثال العربية، دراسة من الأنساق الثقافية للشّخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوعا مهما يعكس نظرة الفكر الذكوري للمرأة في الوطن العربي عموما والجزائر خصوصا، من خلال شخصية الضاوية بطلة رواية "نورس باشا "لهاجر قويدري، والذي يكون الجسد فيه معيارا لهذا التملص الفكري الذكوري.

تمحورت الإشكالية أساسا في البحث من خلال تفكيك الشّخصية وباقي البنى السردية كالمكان والزمان والعلاقة التأثيرية التي تحدث بين هذه المكونات لتشكل شكلا جديدا من أشكال التجريب الروائي المعاصر، فقد كانت تعالج موضوعا تاريخيا من منظور انساني يهدف إلى تحقيق الذات من خلال التغيير الذي تقوده البطلة في حياتها.

وقد اعتمدنا على منهجية علمية ارتكزت على المنهج البنيوي.

الكلمات المفتاحية: الشّخصية، السارد، المكان، الزمان

Abstract:

This study deals with an important topic that reflects the view of the masculine thought of roman in the Arab world in general and in Algeria in particular, through the character of AL-Dawiy the heroine of the novel nwras bacha by hajar Qwaidri, in which the body is a criterion for this masculine intellectual evasion we were able to get acquainted with the intellectual, social and cultural aspects of Algeria society during the period of the Ottoman presence.

The problem centered in this research mainly on the dismantling of the character and the rest of the narrative structures such as place and time and the influential relationship that occurs between these components to from a new form of forms of experimental contemporary fiction, it dealt with a historical issue from a humanitarian point of view, that aims at self-realization through change that derived the heroine in her life.

Key words : Personal, Place, Tim, Narrator