الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية " زنابق تحت الجليد " لعبد الرزاق السومري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- بسمة قاسمي
- توفيق رداوي

إشراف الأستاذ:

- د. موسى لعور

الاسم واللقب	الرتبـــــة	المؤسسة	الصفة
عنتر مخناش	أستاذ مساعد أ	جامعة برج بوعريريج	رئيسا
موسى لعور	أستاذ محاضر أ	جامعة برج بوعريريج	مشرفا و مقررا
نسيم حرار	أستاذ محاضر ب	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعيّة : 1443هـ–1444هـ

2022 – 2023م:

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان:

نحمد الله الذي تتم به الصالحات، وأعظم شكر للذي سجدت له الكائنات الذي لولاه ما كانت الموجودات، المعين على الصعوبات والملين للعقبات.

نحمده سبحانه على حسن توفيقه لإتمام هذا العمل راجين منه عز وجل أن يجعله في ميزان الحسنات.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور " موسى لعور " الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

إهـــداء

إلى من وهبتني عمرها وتعبت لأجل راحتي

إلى من كان سندا في كل خطواتي "أمي الغالية"

إلى من زرع في بذور الكفاح والمثابرة

إلى من تحمل نوائب الدهر لكي أبلغ رشدي "والدي الغالي"

إلى من أرى عيونهم ذكريات طفولتي وأختاي "أميرة" وأمال" والكتكوتة إلين

وإلى كل الأصدقاء والأحباء وكل من ينظر إلى الوجود نظرة حب وأمل.

بسمة

إهـــــداء

الحمد لله الذي تتم بنعتمه الصالحات والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم أهدي هذا العمل إلى الوالدين العزيزين حفظهما الله لولا دعاؤهم لما سارت سفينة هذا البحث إلى بر

الأمان.

إلى زوجتي العزيزة التي تحملت الكثير وعانت ثم إنّ وقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعها المستمر لي.

إلى فلذات كبدي وأولادي الأعزاء: أمينة إياد والكتكوت الصغير آدم.

إلى أساتذتي وأهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد وأخص بالذكر أستاذنا الفاضل الدكتور "موسى" لعور"

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا المولى أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

توفيق رداوي

مقدّمـــــــة

الأدب ميدان خصب ومتنوع، وبتعدد العصور واختلاف الأمكنة ، تعددت أنواعه واختلفت مضامينه بحسب الموضوعات التي يعالجها والأدوار التي يقوم بها، وقد كان للأدب مكانة عظيمة عند العرب منذ القدم، متمثلا على وجه الخصوص في الشعر الذي كان ديوانهم، وإن كان الشعر ديوان العرب قديما ، فإن الرواية تعد ديوان العرب حديثا، إذ استطاعت أن تطغى على الساحة الأدبية في وطننا العربي، وصارت في سباق مع الفنون الأدبية الأخرى .

وقد اختار كثير من الأدباء ميدان الرواية ليثبتوا فيه أفكارهم وآرائهم ونظراتهم إلى المجتمع بجميع فئاته، بأسلوب متميز، يتبع فيه الراوي مجموعة من القواعد من أجل إصباغ عمله صبغة فنية.

وتعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية ، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، حيث أصبحت مرآة تعكس هوية المجتمع وانتماءه، وقد ظهر في فن الرواية العربية مجموعة كبيرة من الأسماء، منهم من كان له حظ وافر بالدراسة أمثال نجيب محفوظ، وطه حسين، ومنهم من أصاب أعمالهم نوع من الجحود والإهمال من قبل النقاد والدارسين، أمثال عبد الرزاق السومري الذي اخترنا روايته " زنابق تحت الجليد" مدونة للدراسة السردية.

من هنا كان موضوع بحثنا موسوما بـــ " البنى السردية في رواية زنابق تحت الجليد محاولين تفكيك بنائها السردي، وذلك من أجل الإجابة عن الإشكالية الآتية:

ـــ وكيف تجلت البنى السردية في رواية " زنابق تحت الجليد " ؟

تتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية تتمثل في:

ـــ ما أهم المراحل التي شهدتها الرواية التونسية؟

إلى أي حد تمكّن الكاتب من تأسيس خطاب فني جمالي بكل ما يحمله من خصوصيات البناء السردي ؟

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب نذكر أهمها:

ــ قلة الدراسات حول أعمال عبد الرزاق السومري.

ــ ميلنا إلى الجانب الروائي أكثر لأننا نلتمس فيه القدرة على رصد الواقع، وتحليل كل ما يدور فيه، وربما تقديم الحلول لما يجري فيه .

ــ السبب الثالث متمثل في أن الرواية في حد ذاتها جمعت بين البطولة والإحساس بالوطنية من ذلك قمنا بطرح الإشكالية الأتية:

ثم إننا اعتمدنا خطة بحث مكونة من مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول التي كانت مزيجا بين الجانبين النظري التطبيقي وخاتمة، فالمدخل جاء موسوما بـــ : الرواية التونسية نشأتها ومراحلها واتجاهاتها والفصل الأول تناولنا فيه بنية الزمن الروائي ، حيث وقفنا على مفهوم المصطلح ثم تطرقنا إلى دراسته وتحليله .

أما الفصل الثاني فتم فيه دراسة بنية المكان، حيث قاربنا مفهوم المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية ثم تعرضنا إلى دراسة الأمكنة المفتوحة والمغلقة الواردة في الرواية.

في حين تناولنا في الفصل الثالث بنية الشخصية في الرواية، فقمنا بتقديم مفهوم الشخصية وتصنيفاتها، ثم دراسة شخصيات الرواية وخصائص أسمائها ودلالاتها، لننهي في الأخير بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، فملحق حوى السيرة الذاتية للروائي وكذا ملخص الرواية.

وكان مفتاح طريقنا في هذه الدراسة هو آلية الوصف في المدخل والفصول الثلاث وكذلك المنهج التحليلي كونه الاصلح والأجدر لمثل هكذا دراسات سردية وغير سردية.

وأثناء إنجاز البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوعنا لعل من أبرزها ما يلي:

- ✓ عبد الرزاق السومري، رواية زنابق تحت الجليد .
- ✓ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية.
- ✓ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- ✓ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- ✓ سيزا قاسم ، بناء الرواية.

وقد اعترضت سبيلنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- ✓ قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الأعمال الروائية لعبد الرزاق السومري.
- ✓ كثرة المادة العلمية وتشعبها الذي صعب انتقاء الأفضل منها وصعوبة الإلمام بها، ولكن هذا لم يمنعنا من إنجاز دراسة للرواية وتجاوز هذه الصعوبات .

وفي الختام نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور " موسى لعور" على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، كما نتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمها عناء قراءة البحث وتصويبه.

مدخل: الرواية والرواية التونسية

1ــ الرواية بين المصطلح و الماهية:

1-1 ــ مفهوم الرواية (لغة/ اصطلاحا)

2-1 ــ الرواية عند الغرب و العرب.

3-1 ــ اتجاهات الرواية.

4-1 ــ ظهور الرواية العربية المعاصرة.

2ــ الرواية التونسية:

2ــ1- نشأة الرواية التونسية.

2ــ2ــ المراحل الكبرى للرواية التونسية.

2ــ3ــ اهتمامات الرواية التونسية .

تمهيد :

يستحوذ فن الرواية على مكانة خاصة لدى القارئ، والمتلقي، فهو الفن الذي يسحر القارئ ويبهره للدرجة التي تجعله يتوحد ويتفاعل مع العمل الروائي ففي حال كان بالجودة المناسبة، يرى القارئ نفسه في شخصياتها وتفاصيلها وردود أفعالها في المواقف المختلفة، يجيب عن الأسئلة التي تجول بخاطره أو يزيد عليها أسئلة أخرى، فهي عمل نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، تقوم بها شخصيات متعددة، وقد اختلف النقاد حول مفهوم ونشأة هذا الجنس الأدبي، أكان مستوردا أم أنه عربي أصيل.

كل هذا دفع بنا إلى محاولة تتبع وضبط مفهوم الرواية وكذا محاولة تقصي ومعرفة ظروف نشأة هذا الجنس الأدبي.

1ــ الرواية بين المصطلح والماهية:

1ــ1: مفهوم الرواية:

1ــ 1ــ1: لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية فقد ورد في (معجم لسان العرب) أن الرواية مشتقة من الفعل (ر - و - ى) يقال: " رَويت القَومَ أَوْ رَوَيتُهمْ إذَا استَقَيتَ لَهُم، ويقال: مَنْ أَينَ رَيْتُكُمْ؟ أَيْ منْ أَينَ تَرْتَوونَ الماَءْ، ويقال: رَوَى فُلاَنٌ فُلاَناً شعرًا إذَا رَواهُ لَهُ حَتَى حَفّظَهُ للروَاية عَنهُ ."[1]

كما عرّفها " الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 170 هــ) " بقوله: " الرِّوايَةُ رِوايَةُ الشِّعْرِ وَالْحَديثِ وَرَجُلُ كَثِيرُ الرِّوايَةِ وَالْجُمَعُ رُوَاةُ ".[2]

وجاء في (القاموس المحيط) أيضا الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال:

"رَوَى الْحَديثَ ، يَرْوِي رِوايَةٌ وترواة ".[3]

---

[1]ــ ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2003، ج14 ، ص 425 .

[2]ــ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 2003، ج2، ص 165.

[3]ــ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، دمشق ، د ط، د ت ، مادة (روى)، ج 2، ص 1290.

الرواية: مؤنث الراوي: والمستقى، ومن كثر روايته، والرواء من الماء العذب الكثير المروى والرواء حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير والرواية هي القصة الطويلة.[1]
نلحظ من المفهوم اللغوي أن الرواية استعملت بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية، ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث.

1ــ 1ــ 2: اصطلاحا:

أعطيت للرواية عدة تعريفات ومفاهيم من بينها:
الرواية في صورة عامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل الحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينهما.
ــ " مصطلح فني يطلق على قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة نسبيا، لا يعود في القدم إلى أبعد من القرن الثامن عشر".[2]

تتسم الرواية بعدة سمات تجعلها تختلف عن الأعمال القصصية التي كانت من قبل، لأنها تعالج الأحداث بطريقة واقعية، وهذه السمات هي النظرة المختلفة التي طرأت عن الحبكة، التي هي مجموعة الأحداث الواقعية التي تضطرب بها الحياة من حولنا، على جانب هذا ظهر الاهتمام بجانب الزمن باعتباره بعدا من أبعاد الحدث، وكان للزمان توأمه وهو عنصر المكان وذلك لكي تكتمل للحدث قيمته ، وهذا لا يعني أن عنصر المكان لم يكن له وجود في كل أنواع القص التي سبقت الرواية، لقد كان موجودا ولكنه لم يكن محددا ولا مقصودا، وإلى جانب ذلك كله يتجلى عنصر هام يسهم في وضوح عنصر الواقعية وهو لغة الأداء.[3]

---

[1]ــ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4، 2004 ، ص 882.

[2]ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 04.

[3]ــ ينظر، المرجع نفسه، ص 06ــ 08.

ــ الرواية " تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الخام الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة ".[1]

" الرواية سرد قصصي نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصاحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية ".[2]

إن هذا التعريف يعتبر الرواية فنا أدبيا وشكلا جديدا لم يعرف من قبل، يصور الشخصيات من خلال الأحداث والأفعال وجاء مع ظهور الطبقة المثقفة البرجوازية.

كما يرى " جابر عصفور " أن الرواية " جنس قادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ".[3]

يتضح لنا من خلال رؤية " جابر عصفور" أن الرواية يتخذها الروائي ملجأ للتنفيس عن الواقع المعيش وإيقاع العصر.

كما نجد " نجوى الرياحي القسنطيني" يعرفها بقوله: " ممارسة لغوية نثرية تعرض صورا عن الحياة وأوسع العلاقات بين الشخصيات وفق ضوابط فنية وأسلوب تشكيلي معينين يجعلان الرواية حريصة إما على مقاربة الواقع أو على جمالية التعبير وحسن الصياغة والتشكيل ".[4]

يبرز هذا التعريف أن الرواية ليست فنا عشوائيا بل تعتمد على ضوابط وقواعد فنية في بناءها وعرضها لصور الحياة والعلاقات بين الشخصيات.

---

[1] ــ السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998، ص 05.

[2] ــ أنطنيوس بطرس، الأدب (تعريفه ــ أنواعهــ مذاهبه) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، د ط، 2005، ص 160.

[3] ــ عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط، 2000، ص 09.

[4] ــ نجوى الريحاني، القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، تونس ، ط1، 2007، ص 294.

مما سبق نستنتج أن الرواية هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، وتدور هذه الأحداث حول التجربة الإنسانية وهي تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مقنع وهي تقتضي الصدق في التجربة عندما تدرس واقع الحياة لتكشف جوانب الحياة بتصويرها تصويرا فنيا صادقا يجعل أحداث الحياة بوقائعها وحقائقها مقبولة من ناحية منطقية .

1ــ2ــ الرواية بين التصور الغربي و العربي:

1ــ 2ــ1: الرواية في التصور الغربي:

" إن نشأة الرواية عند الغرب تتلازم مع تطور المجتمع الرأسمالي بما يحمله من قيم جديدة، وكان لتحرر الفرد داخل المجتمع وانتشار قيم الديمقراطية وهيمنة الحداثة بما تحمله من تنوع اجتماعي وتعدد فكري، دورا أساسيا في نشأة الرواية الغربية وتطورها."[1]

وعليه " فإن الرواية تبدأ في أوربا من القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية (دونيكشوت لسرفانش) أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية."[2]

ويعرفها لوكاتش " أن الرواية هي النوع النموذجي للمجتمع البرجوازي بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت، وبزواله وقيام المجتمع الاشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى ،فإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة"[3].

ويميز (لوكاتش) بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية من بينها نمط جديد أضافه، هذه الأنماط هي:

---

[1]ــ محمد الباردي ، نظرية الرواية ، ضحى للنشر والتوزيع ، تونس ، د ط، 2013، ص 127.

[2]ــ عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصدر، دار المعارف، مصر، ط4، 1870ــ 1930، ص 193.

[3]ــ المرجع نفسه ، ص 195.

أ ــ الرواية المثالية التجريدية: تتميزبنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية " دونكيشوت"

ب ــ الرواية النفسية: يحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

جـــ أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم النارجي، والثاني يمثل انفصالا، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات والواقع الخارجي.[1]

د ــ أما النمط الرابع الذي أضافه "لوكاتش" فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز النقل، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية.[2]

أما (لوسيان غولدمان) Lucien Goldmann فقد أشار إلى إرتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، ويصبح مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في المجتمع المتدهور.

أما بالنسبة لـــ " ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin فكان طرحه لنظرية الرواية يختلف على سابقيه، من خلال تخليه عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، فالرواية عنده:(جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية ، مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات، ومن هذا المنظور

[1]ــ صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى ، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، عين مليئة ، ط1، ج 2008، ص 7.

[2]ــ المرجع نفسه، ص 11.

لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكسب، إنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي "[1].

يتبين لنا حسب " باختين" أن الرواية تعود جذورها إلى الطبقة الشعبية الدنيا، كما أنها تتعدى من حيث لغاتها وأساليبها ولهجاتها وتقوم على مبدأ الحوارية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن للرواية جانبين هما:

- **المضمون:** المقصود به تعبير الرواية عن مكنونات المجتمع، ومساهمتها في رد روح الكفاح في الإنسان ليرقى بحياة جديدة.

- **الشكل:** يتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية (histoire) من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع ، وتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب (reçut) حيث تتطلب وجود راوي يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، إذن نحن أمام طريقة معينة تقدم لنا بواسطتها الأحداث، وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية، والتنكر لمرجعيتها في الواقع اهتم أصحاب الإتجاه السوسيو بنائي بالجانبين من الشكل والمضمون.[2]

1ــ 2ــ 2: الرواية في التصور العربي:

لم تكن الرواية من نتاج حضارتنا وثقافتنا، وإنما اتضحت معالمها على أسس غربية، يرى " أحمد سيد محمد" بأنه: " تعود نشأة الرواية إلى تأثير الآداب الغربية ، وأنها أول ما ظهرت في القرن 19م صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على سوقها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية".[3]

---

[1]ــ ميخائيل باختين، لخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 22.

[2]ــ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 13.

[3]ــ ينظر: أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د، ط) ، 1989، ص 23.

يظهر لنا أن الرواية العربية في نتاجها ذات أصول غربية نقلت إلينا عن طريق الترجمة والإحتكاك بالأدب الغربي .

كما يرى آخرون أن العرب عرفوا الرواية منذ القديم، إذ لم يصطلح عليها بمصطلح الرواية، " فالكتب إذا كانت موجودة و معروفة وليس داع في أن نكذب كل من يذكر أن العرب في الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة وأنهم دونوا أثارهم كتابة و أنها نقلت إلينا عن هذا الطريق إلى جوار طريق الرواية والحفظ ".[1]

وجاءت محاولات العرب في هذا الفن في أواخر القرن التاسع عشر وقد كانت الترجمة هي أول الإرهاصات لبداية إنتشار الرواية في الوطن العربي فمنذ عهد الخديوي (إسماعيل 1863ــ 1879) كانت بداية إزدهار عصر الترجمة الأدبية و أنضم إليهم آخرون من الشام ولبنان منهم رافع رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية (فكلون) وغيرها، يقول مؤرخ الأدب العربي الأستاذ (أحمد حسن الزيات) عن تطور الرواية في بحث الفن القصصي والروائي: " فلما إرتقى الفن الكتابي في الأسلوب (...)

وظهرت طائفة من القصص الفنية ك: " زينب لمحمد حسن هيكل، بداية ونهاية لنجيب محفوظ، وأهل الكهف لتوفيق حكيم ".[2]

كما ترى " عزيزة مريدن ان ظهورالرواية يعود إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة فقد نشر " سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم " بطرس البستاني" روايات عديدة منذ 1870 منها (الهيام في جنان الشام).

وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب، كما كان لإنشاء المجلات أثر كبيرا في رواج فن الرواية ومن أشهر المجلات (المشرق والهلال)

---

[1]ــ فاروق خورشيد ، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، لبنان، طبعة مزيدة منفحة (2) ، (3)، 1982 ، ص40.

[2]ــ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة ، للطباعة و النشر، القاهرة ، مصر، د ط، د ت، ص 321

نخلص إلى أن الرواية العربية تمحورت في ظهورها بين أدب غربي وأدب عربي موروث كما أن الرواية الغربية والعربية شكلت بؤرة اهتمام للقارئ، لأنه يعالجان قضاياه ويخاطبان ميولاته واهتماماته وتصوراته واتجاهاته.

1ـــ3: اتجاهات الرواية:

لقد ازدهر فن الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين حيث لا يوجد جنس أدبي أحظى لدى القراءة والنقاد كجنس الرواية، وما زاد الرواية قيمة أن كثيرا من الإبداعات الروائية تحول اليوم إلى أفلام سينمائية يشاهدها ملايين النظارة، في معظم أقطار الروائيين تصل القراء من أكثر من طريق، وترد إليهم في عقر ديارهم من أكثر وسيلة إعلامية .

و في خصم الحديث عن نشأة وتطور الرواية العربية و سماتها في الحقبة الزمنية المتأخرة لا بأس أن تعرضها في هذا المقام وفق النحو الآتي:

1 –3– 1: الاتجاه التاريخي:

إن الرواية متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، تنشد العلاقة الحميمية بينها وبينه، في تصور أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة، وإما بإيهام القارئ بأن ما حدث، فعلا وقع في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاصا كانوا يحبون ويرزقون، مما حمل " بلزاك" على عد الرواية حليفا للتاريخ.

إذا الرواية التاريخية هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته ، بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظفه بهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له.

خاصة وأن التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليديه في جوانب الخير، فيصبح التاريخ بأحداثه وشخصياته مادة خصبة للرواية، ولقد اهتم الأدباء والكتاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية ، وهذه الفترة هي فترة النضوج للرواية العربية التاريخية.

و إذا كان إحتفاء الرواية الغربية بالتاريخ قد سبق الرواية العربية بالنظر إلى زمن نضوج الرواية عندهم، على يد كل من " والترسكوت" **Walter Scott** (1771ــ 1832) و" ألكسندر ديماس **Alexandre Dumas** الأب" (1802ــ 1870) وغيرها، إلا أن هذا لا ينفي عن العرب قصب السبق فتخيل التاريخ في النص السردي العربي لم ينتظر القرن التاسع عشر ليعلن ميلاده ، فما روى عن عنترة وقيس، وحكاية الجازية، وذات الهمة، وزرقاء اليمامة، إضافة لنصوص السير والتراجم و أيام العرب، كلها نتاجات حاولت تأييد وقائع تاريخية فردية وأخرى جماعية كان لها موقع في نفوس العرب، فحظيت بمكانة مرموقة في الخزانة السردية العربية والعالمية، وإذا كانت الرواية الغربية قد عادت إلى هذه السرود وأفادت منها فإن الرواية العربية قد أفادت من الجانبين فاستنبتت من تربة غربية بعضا من فنيات توظيف المرجعي في رواياتها، بل وحتى وإن أخذت الفكرة عنها إن أردنا تأييد من ذهب إلى ذلك من النقاد، لكنها عادت في الوقت نفسه إلى تراثها وإستلهمت منه شيئا من مادته التاريخية وطرائق التعبير، والعودة إلى رواياتنا العربية نقف على كتابات " سليم البستاني" " جرجي زيدان " و" فرح أنطون" وغيرهم يرصد هذا التلاقح والتناغم الفني في أعمالهم، بين ما هو أصيل و بين ما هو غربي ، وصولا إلى الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت تؤمن بالجمع بين المختلف والمؤتلف بين ما هو أصيل وما هو دخيل، أكثر من أي زمن مضى، وذلك على غير ما ذهب إليه " إكانتيكر اتشوكفسكي" وبعض المهتمين بالموروث الأدبي العربي، حيث قال في كتابه " الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث": (الرواية التاريخية لا تمثل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أعيد غرسه في حقل عربي "[1] وحجته في ذلك أن الرواية مظهر ثقافي إستنتج كل مظاهر التبعية الثقافية العربية المجلوبة من الغرب.

[1]ــ إحانتيكراتشوكفسكي" ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1ــ 1989، ص 20.

وبالعودة إلى رواياتنا العربية وتاريخ اتصالها بوقائع الماضي، نجد أن كثيرا من النقاد قد أجمعوا على أن التاريخ للرواية المخيلة للواقع بشكل واضح ينطلق مما كتبه " سليم البستاني" بداية من " زنوبيا" التي صدرت سنة 1871 وبعدها " بدور" سنة 1872 و"الهيام في فتوح الشام " سنة 1874 لتردفها أعمال جرجي زيدان التي غطت ما كتبه " البستاني " كما وكيفا، "فأصدر المملوك الشارد" 1891، " إستبداد المماليك" 1892، " جهاد المحبين" 1895، " عذراء قريش" 1898، وغيرها من مؤلفاته الكثيرة تحت ما سمي سلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891ــ 1914) لتظهر بعدها نتاجات " فرح أنطون"، و" يعقوب صروف" ، و أمين ناصر" وغيرها من الأعمال[1]التي أرادت نشر التاريخ في شكل رواية، ترغيبا للناس في مطالعتها والإستزادة منها، فجاءت هذه الرواية كلها وهي بمثابة نتاجات أولى لرعيل أوجد عتبة تاريخية روائية للأجيال المبدعة اللاحقة معتمدة على التاريخ في بناء حبكتها، قاصدة تمثيل الوقائع التاريخية تمثيلا يقترب من الحقيقة، فلا تجاوزها إلى المساءلة والتحليل إلا فيما ندر ، فتمثلت أحداثا تاريخية كانت في الرواية بمثابة المركز، أو بصيغة أخرى، قصة إطارا تدور في فلكها مجموع ما يقحمه الروائي من مادة مخيلة، قاصدة التعريف ببطولات السلف ومأثرهم للاقتداء بهم، وتغذية النزعة القومية والوطنية، فاتجه أغلب روائيي هذه الفترة ــ في موقفهم من التاريخ ــ اتجاها واحدا ، فانصرفوا إلى " ذكر النوابغ والأبطال، وعرض أمجادهم، ومآثرهم، والإشادة بمفاخرهم وبطولاتهم ومنها التعرض للمأثور من وقائع العرب، وأبرزها نصاعة واشراقا".[2]

وذلك بعد أن توضح المادة التاريخية في سياق مشوق يستقطب القارئ، يقول" جرجي زيدان" بهذا الصدد: " أما نحن فنأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استكمال قراءتها، فيصبح الإعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الإعتمادعلى

---

[1]ــ ينظر: عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني و نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، (د، ط) ، (د،ت) ، ص 159 وما بعدها.

[2]ــ نواف أبوساري ، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2004، ص 27.

أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له في الحقيقة ".[1]

وهو يعني أن الروائي وإن لم يصرح بذلك يصوغ المادة التاريخية صياغة جديدة فلا ينقلها كما هي في التاريخ، لكن يشترط في هذه الصياغة أن تحافظ على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

وبالنظر إلى طبيعة تعامل هؤلاء الروائيين مع المادة التاريخية سجل النقاد ظهور جيل ثان إستلهم لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا " الإستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية بمستويات دلالية مختلفة لإبراز لذات القومية في مواجهة الغرب ".[2]

ومن هؤلاء " عادل كامل " و" عبد الحميد دودة السكار" و" محمد فريد أبو حديد" و" علي باكثير" وعلي الجارم" ...وغيرهم

وقد صدرت روايات هؤلاء في مناخ ثقافي جديد ، وسياقات خارج نصية مختلفة، تتميز بإقتداء الصراع العربي الغربي، وبظهور حركات التحرر وهو ما اقتضى رواية تتخذ للتخييل الواقعي وسائل جديدة تساوي ماهو متخيل وبين ما هو واقعي، أو تكاد، كما أنها تركز في موضوعها على البطولات ، مستدعية التاريخ، المجيد للأمة ، الباعث على بث روح المجابهة ، أو روح الإنشاء بالانتصارات المحققة لدى الدول العربية المستقلة، يقول " محمد مندور" عن بعض مؤلفات هذا الجيل: إن " الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه " جرجي زيدان" ، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدد في معناه وحدد من وسائله أوشك أن يخلقه خلقا جديدا في "الملك الضليل" و"زنوبيا" وتبعه

[1]ــ جرجي زيدان ، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة، مصر، (د، ت)، ص 13.

[2]ــ محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها ، مجلة فصول ، القاهرة، مصر، مج 12، ع1، 1993، ص17.

في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو " علي أحمد باكثير" " أخناتون" و" سلامة القس" و"جهاد" التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف".[1]

وبالرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين العرب الذين إستلهموا نصوص التاريخ في فترة متقدمة وبالرغم من نتاجاتهم الكثيرة والمختلفة، إلا أن سيرورة الأدب أو أوجدت جيلا ثالثا من الروائيين خلف الجيلين بنظرته المخالفة ، جيل معاصر لا يكتب التاريخ من أجل كتابته بل يأتي به لكي يوظفه في سياقات نصية جديدة تحمله على البوح بما كان يخفيه أو على الأقل بغير ما كان يصرح به، مقدما قراءة واعية له، لا تنكر فضله لكن تسعى لتعريفه من أي وثوقية أو تضليل ، فلا ترتبط روايات هذا الجيل " بالتاريخ لتعيد التعبير كما قاله بلغة أخرى، بل ترتبط به للتعبير عمالا يقوله" [2] فتسأله وتجاوزه في أكثر من موضع مستعيرة وقائع تاريخية في تخييل الحكاية الروائية معيدة تشخيصها " بتمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع (...) مع محاولة فهم الواقع والتفكير في وجوده بأفق متخيل إجتماعي و تاريخي قادر على المحاورة والإنتقاد" [3] ، رافضة التصورات الأولى لتوظيف التاريخ في الرواية العربية بالمعنى الذي أشار إليه زيدان وأضرابه مع المؤسسين لهذا النمط من الكتابة ، وكما جاراه في ذلك كثيرا من النقاد (فهي تصورات حسبهم) استنفذت طاقتها الوصفية بعد أن جرى تحويل جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية، التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة أنداك.[4]

---

[1]ــ محمد مندور ، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، مصر، (د.ط) ، (د . ت) ، ص 39.

[2]ــ عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 16، العدد 3، 1997، ص63.

[3]ــ المرجع نفسه، ص 65.

[4]ــ عبد الله إبراهيم ، التخيل التاريخي ، (السرد ، الإمبراطورية، و التجربة الإستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2011، ص 13.

1ــ 3ــ2: الاتجاه الواقعي:

بسبب ظروف الواقع كله اتجه كتاب الرواية العربية من التاريخ إلى الواقعية، بل مالوا بقوة نحوها وفي الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحتضر في بعض الآداب التي خلفتها مثل الأدب الفرنسي والإنجليزي....

وهذا يعني أن المذاهب والأشكال الأدبية لا تستورد، ولا تنشأ في مجتمع من المجتمعات إلا إذا كانت ظروف إجتماعية وفكرية وفنية تسمح بوجودها.

لقد اقترن مصطلح الواقعية بالأدب في القرن التاسع عشر بفضل الألماني (فريديريك شيلر)Friedrich Schiller .[1]

وقد كانت الرواية إحدى محاور تجليات الرئيسية، وذلك تبعا لطبيعة تشكل مكوناتها السردية التي تقابل نظام الحياة، وإذا تحدثنا عن الواقعية بمفهومها العام تبدى أمامنا أعمال كثيرة وكبيرة، حاولت أن ترسم ملامح الواقع بكل اللغات ، مثل أعمال " تولستوي" و " غوركي" و" دستويفكسي" في روسيا ، أعمال " بلزاك" و "زولا" في فرنسا ، أعمال " كاواباتا " و"ميشيما" في اليابان ، أعمال " همنفواي" و" شتاينبك" في أمريكا، أعمال " نجيب محفوظ" و " عبد الرحمن منيف" و " الطاهر وطار" في العالم العربي.

ونظرا لإختلاف سياقات إنتاج النص الروائي وتعدد الرؤى تجاه الواقع ، فقد إنشطرت الواقعية الأدبية (بحسب الباحثين والنقاد) إلى واقعيات ، أبرزها:

- ✓ **الواقعية البرجوازية:** هو إتجاه قاده تنظيرا وإبداعا مجتمع الثقافة الألماني بداية من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، وهو المجتمع الذي اعتبر واقعه جميلا وعقلانيا، واكتفى بدعوة الروائيين إلى نقل جوهر الواقع دون تدخل ذواتهم داخل العمل ليرى الجميع الأرض البكر التي لم يفترع خيراتها أحد، وأبرز من مثل هذا الإتجاه صاحب " الأسلاف " " غوستاف فرايتاغ".Gustav Freytag

[1]ــ محمد مندور ، في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 1988، ص 109.

- ✓ **الواقعية النقدية:** أطلق هذا المصطلح إستنادا إلى دراسات تحليلية لروايات " بلزاك" و"زولا" ليعمم مفهومه على مجموع النصوص التي تتناول الواقع بالتشريح لتبيان المتناقضات، والمساهمة بوعي في حل المشاكل التي تتخبط فيها أي أمة من الأمم " وتنطلق الواقعية النقدية من خلال نصوصها من رؤيا تجعل فيها الفرد في مواجهة مع المجتمع والدولة والطبعة، وبذلك توكل إليه أدبيا مسؤولية مصير الجماعة.[1]
- ✓ **الواقعية الإشتراكية:** كان للأدب السوفياتي(من خلال أعمال " بوشكين" و"غوركي" وغيرها) أفضلية السبق في الكتابة داخل هذا الإطار الإيديولوجي ، قبل أن يمتد تأثيره إلى مختلف بقاع العالم حيث الشعوب التي ستتبنى الإشتراكية ، حيث الأدباء المؤمنون بالفكر الماركسي ومبادئه، الذين دعوا إليه بعد توظيف ما أفرزته الرأسمالية، وما خلفه أصحابها في الشعوب المستعمرة من دمار، ومن أبرز الروائيين العرب الذين صنفت كتاباتهم ضمن هذا الإتجاه.

  حنا مينه ويوسف إدريس والطاهر وطار.
- ✓ **الواقعية التشاؤمية:**

تتأسس محاور هذا الاتجاه على مقولة مركزية، مفادها أن جوهر الإنسان شر وأن الخير ما هو إلا ظاهر خادع .[2]

يتجلى بملاحظات بسيطة يقوم بها إنسان حصيف من خلال مواقف يومية تجمعه بغيره، أو من خلال استبطان الذات بلغة علماء النفس، وقد ترتب على هذه المقولة الإيمان بأن الحياة لا تدعو إلى التفاؤل وبأن المظلم فيها أكبر بكثير من المنير، وقد برر أصحاب هذا الإتجاه موقفهم بالعودة إلى طبيعة الشخص في حد ذاته الذي يقوم بالفعل بناء على دوافع دقيقة كإقدامه على العطاء وإدعائه الكرم من أجل المباهاة، وإظهار الزهد بسبب البخل.[3]

---

[1]ــ ينظر: شايف عكاشة، إتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص 14.

[2]ــ ينظر: عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة، عمان ، الأردن ،ط1، 2009، ص 242.

[3]ــ ينظر : محمد مندور، في الأدب و النقد، ص 108، وما بعدها.

وبالنظر إلى ما يجمع هذه الاتجاهات، نجد أن النقاد قد حددوا مجموعة من الخصائص التي تميز الروايات الواقعية، من بينها:

ــ الابتعاد عن التكلف في التعبير، وعن استخدامات الرمز الغامضة.

ــ الاستناء إلى الواقع في بناء ملامح الشخصيات الروائية، والتعريف بها وانتماءاتها مع الإفصاح عن هويتها سواء أكانت الشخصيات افتراضية (جيء بها للتعبير عن فئة أو شريحة معينة لها وجودها الحقيقي في الواقع) أم مرجعية لها وجودها السابق عن النص وتحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا، وفي الحالتين تقرا الرواية الواقعية بالربط الدائم للنص وشخصياته بالواقع الذي تنطلق منه في عملية الكتابة وتعود إليه.

ــ تقديم خصائص الفترة الزمنية المخيلة بتفاصيلها الواقعية المميزة لها.

ــ التركيز على وصف الأماكن بدقة.

ــ اللجوء إلى استخدام العامية في الحوار أو في بعض المواضع النصية الأخرى (السرد، الوصف) التي من شأنها وضع القارئ داخل عوالم نصية ذات علاقة وطيدة بالواقع المعيش.

ــ استخدام لغة تتساوق ومستوى الشخصيات.

ــ تبرير الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الروائي.

ــ البناء المنطقي للأحداث، بإعتماد نظام سببي تراتبي لا يخالف العقل، وذلك بعيدا عن أي خارق ينأى بالقارئ بعيدا عن عالمه الحقيقي.

ــ تصوير الحياة بجانبيها المظلم والمنير من أجل توصيف الواقع.

ــ الاهتمام باليومي، وبالطبقات الشعبية المقهورة.

ــ لقد تولدت الرواية العربية في تخوم انصهر فيها الواقع والمجتمع برؤى المبدعين الذين أخذوا موقفا رياديا بتفسيراتهم لأوضاع المجتمعات العربية ورغبتهم الملحة في توليد الوعي، فأتت بذلك النصوص الروائية ناضجة، مؤمنة بواقع الإنسان العربي الثقافي والحضاري، واستشكلت من هذا الموقع ما عن لها من القضايا، بعيدا عن مثاليات الكتابة الغربية في عصورها المظلمة وبعيدا عن الكلاسيكيات العربية الممجدة للماضي شكلا ودلالة.

ساهمت الظروف العصبية التي عرفتها المجتمعات العربية في تبني مبادئ الواقعية وأطرها البنيوية بمختلف اتجاهاتها للتعبير عن الواقع وتقديم حلول للمشاكل التي يتخبط فيها العالم العربي، فتنزلت الرواية العربية بهمومها وانشغالاتها محكومة بوعي الروائي العربي وهواجسه الفكرية والسياسية والاجتماعية، قريبة من الواقع، فلبست بذلك الكثير من الروايات العربية لبوس الواقعية كإتجاه أدبي بالرغم من ارتباطها المسبق بهذا الواقع وإيمانها بها.

بالرغم من الفضل الذي يعود إلى "محمد تيمور" و" محمود تيمور" و" الطاهر لاشين" و " عيسى عبيد" في استنبات الواقعية وبثها في نصوصنا السردية العربية الحديثة، إلا أن كتابات " نجيب محفوظ" كانت الأكثر نضجا، فمن خلال " القاهرة الجديدة "، " خان الخليلي" ، " زقاق المدق"، " السراب"، " بداية و نهاية"، " بين القصرين"، " قصر الشوق"، " السكرية" ظهرت الواقعية الروائية العربية في حلة مكتملة، من خلال حرص المبدع على نمذجة المجتمع المصري، ووصف حالاته و انشغالاته المختلفة وتسمية الأماكن بما تعرف به حقيقة، والاهتمام باليومي والمحلي والمهمش والمقموع، ونقل التجربة الحقيقية المعيشة.

لقد انتمت كتابات " نجيب محفوظ" الروائية (الآنفة الذكر) خلال أربعينات القرن الماضي إلى الواقعية النقدية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة غير أن هذا الاتجاه لم يتفرد بالفضاء الروائي العربي، إذ أردف بأعمال الواقعيين الإشتراكيين في مطلع الخمسينات من ذات القرن، ومن ضمن الأسماء المبدعة داخل هذا الاتجاه الواقعي (الإشتراكي) نجد: " عبد الرحمان الشرقاوي" ، " الطاهر وطار"، " يوسف إدريس" ،"فتحي غانم" ، " عبد الحميد بن هدوقة" وغيرها من الأسماء.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن كثيرا من الأعمال الروائية العربية قد صنفت ضمن إتجاهين كبيرين للواقعية، هما الواقعية النقدية والواقعية الإشتراكية، أما بالنسبة للاتجاهات الأخرى فقد بقيت محصورة في مناطق جغرافية غير عربية ساهمت السياقات الخارجية في بلورتها، ودلل عليها النص الروائي بإمكاناته البنيوية والمعنوية.
لقد طرح النقاد سؤال أهلية الرواية الواقعية في أن تكون نموذجا مكتملا يمثل الرواية العربية في أبهى حلته، وقد نزع كثير منهم إلى تثمين ما قدمته من إيجابيات لا يمكن

إنكارها، نحو الانطلاق من الواقع، والعمل على قراءته، وتحليل ظواهره، وحل مشكلاته، وكذا خلق ما يسمى بالأدب الملتزم والرواية الملتزمة داخل الخزانة السردية العربية الحديثة والمعاصرة ، إلا أنهم رفضوا في الوقت نفسه فوتوغرافية الواقعية، أو إدعاء أصحابها ذلك، فلا بأس بحسبهم ربط الأدب بالحياة، والإنطلاق من الواقع والتعبير عنه لترقيته، لكن دون أن تهمل الجانب الجمالي والفني والعاطفي والخيالي الذي لا تستقيم الرواية دونه لأن الملاحظ أن هناك الكثير من الأدباء قد جعلوا نصوصهم السردية مجرد مطية إيديولوجية هدفها إيصال الحمولة الفكرية والدعوة إليها، والتقويم من مخالفيها، وهو ما نلاحظه بشكل جلي في بعض كتابات الواقعيين الإشتراكيين.

1ــ 3ــ3: الإتجاه الوجودي:

الوجودية من أحدث الفلسفات المعاصرة، وهي منظومة من الأفكار والرؤى التي انبعثت في سياق تاريخي حطمت فيه فكرة الإنسان الحر، نتيجة الحروب العالمية بداية القرن العشرين، وبما أصاب الفرد من تشيء وقولية داخل أشكال جماعية زرعتها الفلسفات الشمولية قبل إندلاع الحروب.

لقد كان الفكر الألماني ومن بعده الفرنسي صاحب السبق في وضع الأسس النظرية لهذه الفلسفة ولو أن لها إرهاصات ضاربة في عمق الفكر البشري وقد اتركزت هذه الفلسفة على مقولة جوهرية محورها الناظم (أسبقية الوجود على الماهية).[1]

أي أن الإنسان يولد صفحة بيضاء، وأنه هو المسؤول الأول عن بلورة جوهره، ورسم ملامحه، ووضع الحدود لنفسه، وهي المقولة التي تفرعت عنها دلالات الحرية والاختيار والمسؤولة وغيرها من المفاهيم الأخرى التي أطرها كل من كيركغارد، وسارتر ، غابرييل مارسيل، كارل ياسبرز وغيرهم.

ويمكن فيما يأتي تلخيص أهم ما دعا إليه الوجوديون ودافعوا عنه:

ــ الانتصار الدائم لمبدأ الحرية.

[1]ــ محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص227.

ــ العيش بعيدا عن قيود الماضي، وذهنيات المجتمع ومروياته الكبرى .
ــ الدفاع عن حقوق الإنسان في المتعة والسعادة، وفي وجوب أخذ نصيبه مما يريده من ملذات ويكون ذلك بإعلانه عن رغبته بشكل حر، أنه حل من أي قانون يخضعه ما لم يؤذ غيره.
ــ العمل على إعادة الاعتبار لمشاعر الإنسان وغريزته.

بعد أن أفصحت الوجودية عن مبادئها بلغة فلسفسة ، فأقرت الإعلاء من قيمة الإنسان، ووطنت حريته وإرادته المطلقة، معلنة رفضها لكل ما يقمع الذات ويحد من اختياراتها تجاوزت النص الفلسفي إلى النص الأدبي، حيث وجدت السرد حقلا خصبا لزرع مبادئها، ولاستنبات أفكارها، ولا أدل على ذلك مما فعله " كيركغارد" حين أختار القصص والروايات سبيلا لذلك، وكذلك ما فعله صاحب الأيادي القذرة" " جون بول سارتر" الذي أختار النصين المسرحي والروائي لبعث فكره، ولذلك قبل (إن الذين يكشفون وجودية سارتر من خلال روايته ومسرحه الادين، هم أكثر بكثير من الذين يكتشفونها من خلال كتابه الوجود والعدم).[1]

لقد لجأ الفلاسفة الوجوديون، إلى النص السردي عموما وإلى الرواية بشكل خاص للتعبير عن فلسفتهم ، وذلك لما تقدمه طبيعة النص من طواعية لغوية، ومحفزات تصويرية تبسط الصعب، وتبقى الأثر، وتيسر العسير على الفهم، وبانتشار هذه الفلسفة، تبنى كثير من الكتاب أفكارها، متأثرين بما كتبه سارتر وكامو، معيدين إنتاج رؤاها بشكل جديد يحاكي طبيعة ثقافة كل كاتب، والسياق المختلف المنتج للنص.[2]

لقد عرفت الوجودية طريقها إلى الأدب العربي منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين فتغلغلت فكرة وبنية، مثلها مثل سائر التيارات الغربية الوافدة التي تأثر بها الأدباء العرب إثر الاحتكاك الثقافي الحاصل، ولو أن هناك من جعلها الأكثر تأثيرا في تلك الفترة على الروائيين العرب حين (كانت الأفكار الوجودية تحتل مرحلة الصدارة

[1] ــ ينظر : محمد شفيق شيا في الأدب الفلسفي ، ص 255.
[2] ــ ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص280ــ 281.

في قائمة المؤثرات الأجنبية، ابتداء من الخمسينات وهي تبدو أكثر بريقا من غيرها من المؤثرات.[1]

ومع ما عرفت به الوجودية الغربية من اختلافات فكرية داخلية فقد قدمت نفسها على شكل وجوديات، حاولت الرواية العربية أن توفق بينها بالاعتماد على المقولات الأساسية فيها وهي الذاتية والإرادة والمسؤولية والقلق والسقوط، ومن الروائيين الذين تأثروا بهذه الفلسفة وتجلت هذه المقولات في أعمالهم بشكل جلي نذكر:

ــ سهيل إدريس (1925ــ 2008).

ــ محمود المسعدي (1911ــ 2005)

ــ ليلى عسيران (1934ــ 2007).

ــ مطاع الصفدي (1929ــ 2016).

ــ جبرا إبراهيم جبرا (1920ــ 1994)

ومن ضمن الملامح الوجودية التي اتسمت بها كتابات هؤلاء الروائيين نذكر:

ــ اكتساب البطل الحرية المطلقة فيما يفعله، والإفصاح عن إرادته الكاملة في إتخاذ القرار والنضال الدائم لإثبات الوجود.

ــ اعلان الثورة على مترسبات الماضي الجماعية والإنصراف إلى الحاضر والمستقبل.

ــ مطابقة وعي البطل لوعي الكاتب.

ــ تسخير المكان بتقطباته المختلفة لخدمة الفكرة الجوهر.

ــ اسناد التأزم السردي إلى محفزات داخلية / نفسية عادة ما يكون القلق والحيرة سببها الأول.

ــ رفض كل ما من شأنه أن يقود إلى نوع من العبودية لأي سلطة كانت.

1ــ 3ــ 4: الاتجاه النفسي:

لم تعد الرواية في هذه المرحلة تعبأ كثير برصد الواقع وتجسيد العوالم الاجتماعية أو تخيل التاريخ وإعادة تمثله لأجل التعريف به، أي أنها أصبحت تهتم بما تعبر عنه، بقدر

[1]ــ حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق ــ سوريا ،ط5، 1991، ص 91.

من دواخل الإنسان الذي يحتاج وجوده في حد ذاته إلى تقص واستشفاف، بحثا في دواخله عن المتغيرات وفي نفسه، بما هو مركز الفعل الكوني كما يختلجه من أحاسيس، وما يتذهنه فكان بذلك الإنصراف إلى الذات وخصوصياتها من خلال إنتاج الرواية النفسية " وهي تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية و الوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية النفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية ".[1]

لقد كان لعلم النفس التحليلي الذي أرسى دعائمه " فرويد " بالتعاضد مع ما طرحه " برجسون" من مفاهيم عن تيار الشعور الأثر البالغ في خلق الاتجاه النفسي إبداعا في الفضاء الفني الروائي بمبادئه وأسسه، وذلك باعتباره منهجا مميزا بتقديمه الجوانب النفسية للشخصية في الأعمال الأدبية الروائية .

فما طرحه الكلينيكيون من مصطلحات ومفاهيم تخص الحلم، وطبقات الوعي المختلفة واستدعاء الأسطورة في عملية التحليل، ساهم في بحث مفهوم الاتجاه النفسي في كتابة الرواية.

لقد وعي نقاد الأدب بشكل واضح المستجدات النصية الحاصلة، متتبعين التغير الحاصل على مستوى النص الأدبي عموما والرواية بالخصوص باحثين في التشكلات النصية الجديدة التي مست في معظمها الذات الفاعلة، حيث كسر الشكل التقليدي للبناء السردي، واستبدل بشكل جديد يحاكي واقع الإغتراب والإستلاب الذي اعترى الإنسان في الواقع، فتأثر الاهتمام الكتابة الجديدة التي هدفها التغلغل في بواطن الشخصيات وسير الدواخل اعتمادا على ثنائية (الشعور /الوعي اللاشعور /اللاوعي).

[1]ــ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، دار الفكر بيروت، ط2، 1984، ص 188.

من الفروق الرئيسية التي رصدها النقاد بين الرواية الجديدة وما أحدثته من تغيير وبين الرواية التقليدية، تتمظهر الشخصية فالشخصية في الأعمال الكلاسيكية كانت ثابتة نفسيا قارة الوجدان وهو ما تغير " في كتابات رواد الرواية النفسية ــ رواية تيار الشعور ــ (جيمس جويس) و(لفرجينيا وولف).... بمعنى أن الشخصية في كتاباتهم لا تتمتع بأي قدر من الثبات ، بل هي تتغير على الدوام، وتصويرها يعتمد على ما يدور داخل الذهن وفي داخل القلب " .[1]

وهو ما دفع النقاد إلى محاولة النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب ، بل وثيقة للحالات النفسية لدى الشخصيات التي أبدعها داخل العمل المستقبل، والتي تتغير من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى في داخل العمل نفسه ".[2]

وتبعا للواقع الغربي أصبحت الرواية النفسية " أكثر تسامحا مع الفوضى والاجتراء على النظام، أو في أحسن تقدير أنسب لتحقيق أولوية كبيرة في الاهتمام بالفرد، إنها تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية، وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب الفردية ."[3]

ومن ضمن النصوص الغربية التي اتسمت بهذه الخصائص الجديدة ، فسبرت أغوار الذوات الفاعلة، وأفشت الحوارات الداخلية، وانتقلت من توصيف الحركات والأقوال إلى تحليل النفسيات وتتبع تقلباتها نذكر:

ــ الغاز المقطوع" لـــ إدوارد وجاردن.

ــ " السيدة دالواي" لفرجينيا وولفا.

ــ " عوليس" "صورة الفنان" لجيمس جويس

ــ يوميات مجنون لـــ غوغول.

ــ " المقامر" ، " الجريمة والعقاب" لـــ دوستويفكسي.

---

[1] ــ محمد عناني ، دراسات في المسرح و الشعر ، مكتبة غريب ، القاهرة ــ مصر ، ط1، 1985، ص 09.

[2] ــ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] ــ روجر، هنكل ، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزق، دار الغريب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000، ص 94.

لقد تبنى الروائيون العرب الأنموذج النفسي الغربي في إنتاجهم للنص الروائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سياقات إبداعهم، فتبدى الوضع العربي (المستعمر / المضطهد) نصيا على النحو ذاته الذي تجسد في نفسية الإنسان العربي، فحاله الانكفاء على الذات والاستلاب الحاصل، والخرب، والخوف.... حالات توطنت على مستوى النص العربي ولها ما يعضدها في الواقع، فبانت الحاجة ماسة إلى فعل إبدائي (نفسي) جديد، يعيد النظر في كل شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة.

لقد غدت الرواية ذات الأبعاد النفسية في أدبنا العربي بما تبنته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع تجاوزها، فالإيمان بضرورة إرسال القطيعة مع الرواية الواقعية بالإشتغال على العوالم الداخلية للشخصيات في علاقتها المختلفة بالمكونات السردية الأخرى، أي بممر الذوات الفاعلة: " وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح و ألام" [1]، في علاقته بالمحاور الدلالية الكبرى التي يبني عليها النص الروائي ، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة.

إستخدمت الرواية في المشرق العربي وبخاصة المصرية منها تقنيات التعبير النفسي المختلفة وأمنت بجداوها في إنتاج الدلالة وتحقيق لذة القراءة، وذلك بالرغم من تشابكها وتشعبها، وقد ارتبطت المحاولات الأولى، بجيل ما قبل الستينات من القرن الماضي ممثلين بـــ " مصطفى محمود" و" عبد الفتاح ورق" و" نجيب محفوظ"، الروائيون الذين حاولوا تغليب المونولوج الداخلي أو مناجاة النفس والمحكي النفسي في نصوصهم، واعتمدوا الإنسان / الذات/ الفرد بهواجسه وأماله وألامه محورا ناظما لأعمالهم.

أما بالنسبة للمرحلة اللاحقة ــ ما بعد الستينيات فقد ارتبطت بظهور خزانة روائية جديدة وروائيين شباب أفادوا من الكتابات النفسية السابقة، وتجاوزوها بما اطلعوا عليه من ابداعات روائية غربية، فأخذوا على عاتقهم تجريب أدوات جديدة للتعبير عن المضامين النفسية، وقد سطعت في هذه الفترة أسماء كل من " جمال

[1] ــ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط1، 1983، ص 60.

الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، تيسير سبول، غالب هلسا، إدوارد الخراط، يحيى الطاهر ، وبعدهم محمود عوض عبد العال، واسيني الأعرج، بهاء الطاهر، وسناء شعلان "[1]..... الذين استندت نصوصهم إلى مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر، الإحباط والتعاسة، وهي المضامين التي أفرزت الكثير من الأسئلة الاجتماعية والسياسية والحضارية، واستدعت لأجل ذلك وسائط تعبيرية مناسبة للتصوير النفسي، نحو التداعي الحر والهجاء والمفارقة وتفكيك الأحداث والسخرية والبناء العنقودي للحوار الداخلي.

وباستشفاف المتون الروائية التي نحت هذا النحو من الكتابة، يمكن أن نوجز خصائص الاتجاه النفسي في النقاط الآتية:

ــ الانصراف إلى عوالم الشخصية الداخلية.

ــ عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات مثلما تفعل الروايات الواقعية.

ــ التخلي عن الراوي العليم لصالح الشخصية في الغالب.

ــ تبنى الحوار الداخلي وإعطائه حظا كبيرا من المساحة النصية.

ــ الانصراف إلى الزمن النفسي للشخصية وتهميش الزمن الطبيعي

ــ الاحتفاء بالماضي من خلال استرجاع الوقائع بطريقة سلسة من طرف الذوات الفاعلة نصيا.

ــ عدم ثبات مستوى التعبير اللغوي لتغير دواخل الشخصيات.

ــ استيطان أغوار الشخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النفس وغيرها من التقنيات.

ومن أبرز النصوص الروائية العربية التي كان لها فضل الريادة بحسب زمن ظهورها ، وطبيعة منجزها، والتي اتسمت جميعها بالخصائص السالفة الذكر نذكر:

ــ " اللص والكلاب " / "السراب" / " الشحاذ"/ "ثرثرة فوق النيل"/ "السمان والخريف" لنجيب محفوظ.

ــ " "التلصص" ل صنع الله ابراهيم .

---

[1] ــ ينظر : محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ، الصدى للصحافة والنشر، دبي الإمارات العربية، ط1، 2011، ص 50ــ 51.

ــ " التفكيك" ل رشيد بوجدرة.

ــ "قصة حب ما جوسة" ل عبد الله ضيف.

ــ "الزيني بركات" لجمال الغيطاني .

ــ "سكرمر" / "عين سمكة" ل محمود عوض عبد العال.

ــ " طوق الياسمين" ل واسيني الأعرج.

ــ "عودة الطائر إلى البحر" ل حليم بركات.

ــ " السقوط في الشمس" ل سناء شعلان.

ــ "رجال في الشمس" / "عائد إلى حيف" ل غسان الكنفاني.

1 ــ4: ظهور الرواية العربية المعاصرة:

إن الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولها، فهي إذن تتصل بمرجع إجتماعي تاريخي ما ، وقد يكون ذلك المرجع حدا فاصلا أو مرحلة، ويشكل هذا المرجع الإطار الزمني المحدد والإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه، بكل أبعاده الشعورية واللاشعورية الفردية والجمعية، الفكرية والسياسية والفلكلورية، فالعالم الروائي يولد من الرحم الإجتماعي .[1]

والشكل الروائي العربي الحديث ــ اليوم هو الفن الذي يحدد النقاد عبره بأزيد من مائة عام، ولم تظهر الرواية العربية بمفهومها الحديث إلا في أوائل القرن العشرين في مصر حيث اتخذت مع شيء من التعميم اتجاهات ثلاثة:

أ ــ اتجاه رومانتيكي عاطفي:

تمثله أول رواية مصرية، وهي "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة 1913، ورواية " إبراهيم عبد القادر المازني سنة 1931."

[1]ــ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005، ص 50.

ب ــ اتجاه تاريخي:

ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم وعلي باكثير ومحمد فريد أبو حديد التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجرجي زيدان.

ج ــ اتجاه واقعي:

حيث أننا نلاحظ الاتجاه الواقعي في الرواية العربية يرتكز هذا الاتجاه على "صراع الأضداد" كما يؤمن بشكل كامل بأن الطبقة ذات الطابع العام سوف تنتصر في النهاية وهذا على الرأسمالية، وهو الغالب في الرواية العربية إلى الآن، ويتمثل في: " يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم سنة 1937، " سارة " لعباس محمود العقاد سنة 1938، و " شجرة البؤس" لطه حسين 1944

" سلوى في مهب الريح" 1944 لمحمود تيمور، وفي ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة " بين القصرين" 1956.

هذا وقد تشكلت الرواية العربية نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية، وتتميز الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى نتيجة لتميز واقع المجتمع العربي. وقد ازداد تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية المترجمة وغير المترجمة في فترة ما بين الحربين وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ثم سادت في بلاد الشام الرواية بالتراث الشعبي وبالرواية الخيالية الغربية في أواخر القرن العشرين.[1]

أما من الناحية الفكرية، فإن مفهومها يقترن بمفهوم الأصالة، وهي تنطوي على ثلاثة عناصر:

عنصر زماني أي الارتباط بالحاضر في مقابل التعلق بالماضي، وعنصر يتعلق بالمضمون، يرى فيه وقوع تغيرات نوعية كبيرة تفصل الحاضر عن الماضي، وعنصر إقليمي يفترض أن الحاضر أفضل من الماضي، أو أن الارتباط به أكثر

[1]ــ أسماء أحمد معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1، 2010، ص 26.

مشروعية وجدوى باعتباره منطويا على قدر من التقدم الذي ولدته حركة الاكتشاف المستمر والتجربة التاريخية المتراكمة .[1]

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الرواية العربية المعاصرة هي التي تنتمي زمنيا إلى نهايات القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر أما فكريا فهي الروايات التي تدرك أصحابها أن الأصالة لا تعني القوقعة والإنزواء ، بقدر ما تعني التفتح والتغريب، دون المساس بالهوية.

2 –الرواية التونسية:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وهذه الأخيرة استطاعت أن تحتل أرقى الأماكن مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية.

وقد عرف العالم أولى المحاولات الروائية مؤخرا وكانت بداياتها عبارة عن محاولات بسيطة قصد تسلية القارئ وتعليمه ثم بعد ذلك ظهرت محاولات جادة في كتابة الرواية لذا يعد جنس الرواية في أقطار المغرب العربي حديث الظهور مقارنة مع دول المشرق العربي، ونخص بالذكر (الرواية التونسية) التي نشأت متأخرة نسبيا لكن تطورها كان سريعا حيث عالجت موضوعات عدة منها التاريخية والاجتماعية والعاطفية، ومن هنا نقف عند نقطة مهمة وهي كيف نشأت الرواية التونسية؟ وما أهم مراحلها ؟

2ــ 1: نشأة الرواية التونسية:

يعد أول مؤثر مهد لنشأة الرواية في تونس المؤثر الكامن في الذاكرة والذائقة الثقافيين، ونعني به المؤثر التراثي وما قدم اعتبار للحكي (اعتبار يتجاوز الإمتاع والاستمتاع، انطلاقا من قصص القرآن ومرورا بالنوادر والحكايات وصولا إلى

[1]ــ أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية (روايات حيدر حيدر نموذجا ــ دراسة تطبيقية) عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011، ص 16.

مقامات والرسائل وحكايات ألف ليلة وليلة والسير التي تجاوزت في أثرها حدود الذاكرة الثقافية لتطور من خلالها الذاكرة الشعبية عبر الأجيال .....).[1]

بمعنى أن هذا الجنس (الرواية) في تونس نتيجة التأثر بالتراث العربي كقصص القرآن الكريم والنوادر والحكايات التي يرويها الأجداد وغيرها جعلها سببا مباشرا وممهدا ومناخا ملائما بذور أولى لمحاولات في الكتابة الروائية التونسية.

كما أن للترجمة والاقتباس والاطلاع عن الآداب الغربية أهمية بالغة في تطور ونمو هذا الفن".

هذا المؤثر الأخير موصول بالإطلاع عن الآداب الغربية خاصة المستجد منها من خلال تعريب بعض الأثار في وقت متقدم، وعلى وجه الخصوص ما نشر في الرائد التونسي منذ سنة 1862 من الأداب الإيطالية والإسبانية إلا أن ما نشر أنذاك بإرادة فردية لم يتسن له التواصل ولا الإكتمال لأن المستعمر

فرض توجها جديدا من أن فرض لغته الفرنسية وحجب التواصل والتفاعل مع غيرها من لغات الغرب و أدابه...."[2]

يختلف الكثير من الأدباء والنقاد حول نشأة الرواية التونسية، إذ يرى لبعض أن الأدب التونسي وجد منذ البداية من العصر القديم والتراث العربي كالملاحم والسير الهلالية ..، ويرى البعض الأخر أن الرواية التونسية حديثة العهد في الظهور، وما هي إلا شكل أدبي وافد من الخارج ويذهب بن جمعة بوشوشة إلى " إن للرواية التونسية بدايتين:

الأولى: تحدد زمنيا في فترة الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أن " أحاديث أبي هريرة " للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973، وكذلك كتابه " مولد النسيان " نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945 لكنه لم ينشر كتابا إلا في عام 1947.

---

[1]ــ ينظر: محمد الجابلي، من أفاق الرواية ، قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث ، دار المها، تونس ، 2012، ص12.

[2]ــ المرجع نفسه، ص 17.

أما البداية الثانية للرواية التونسية الحديثة والمعاصرة [1] وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكورة فإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها:

" نص "الهيفاء وسراج الليل" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880ــ 1940)

ــ نص "الساحرة التونسية" لمحمد الصالح الرزقي (1874ــ 1939)

ــ كما ظهر نص "نجاة" للأديب محمد رزق عام 1933..."[2]

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي، وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني، الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية حقيقية للرواية، إنما هي تمهيد لعملية التأسيس.

وبالرغم مما أسلفنا في شأن ريادة " القيرواني" وكذلك " المسعدي " بنصوصه المتقدمة وتصدرهما قائمة ابتداع في الرواية في تونس، فحسبنا في هذا المجال أن نشير إلى أحد الروائيين التونسيين الذين أرسو دعائم الرواية التونسية، " البشير خريف" (1917ــ 1983م) إلى جانب مجموعة من الروائيين مثل: محمد العروسي المطوي، وعبد الحميد ضيف ، ومحمد رشاد الحمراوي، وعلي الدوعاجي....

إن أعمال " البشير خريف" تتميز بالنضوج ، حيث يتفرد عن غيره من الروائيين باستخدام لغة عامية خاصة وهي اللغة الجريدية أو لغة جنوب تونس، كما يعتبر مؤرخا صادقا للبيئة الجريدية، منذ دخول المستعمر الفرنسي إلى حين استقلال البلاد، " هذا وقد ترك البشير خريف من أعمالا ابداعية الشاهدة على منحاه الفني والجمالي، ومن أهمها رواية " برق الليل 1960م. وإفلاس أوحبك درباني 1980م"، بلارة 1962م"، كما ترك مجموعة القصصية " موسومة الفل 1971م.[3]

---

[1] ــ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 12.

[3] ــ محمد قاسمي، بيلوغرافيا الأدب المغاربي الحديث المعاصر ، منشورات مجلة ضفاف سلسلة الدراسات 2، مؤسسة النخلة للكتاب ، ط1، 2005م، ص 143، 144.

وعليه يظل البشير خريف من الروائيين المتميزين في تونس برؤيته الواقعية الاجتماعية.

كل هذا أوردناه من أجل التأريخ والتوثيق التسجيلي والواقعي، وتقديم رؤية إنسانية متكاملة شاهدة على تطور تونس الحديثة.

2 ــ 2ــ المراحل الكبرى للرواية التونسية:

2ــ 2ــ1: مرحلة الترجمة و الاقتباس:

لقد اكتشف التونسيون كغيرهم من العرب الرواية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالإطلاع عن بعض الروايات الغربية ، فأقبلوا على ترجمة عينات منها- وإن كانت قليلة للغاية -إلى العربية، الأمر الذي دفع بالرواية إلى الظهور" عكف الكتاب التونسيون على ترجمة العديد من الروايات الفرنسية والإيطالية ...، وتعتبر رواية الهيفاء وسراج الليل أول رواية بتونس وبعد ذلك توالت الترجمات للعديد من الأدباء التونسيين أمثال إبراهيم فهمي بن شعبان الذي اقتبس رواية فضائع المغامرة من شريط سينمائي وكان الدافع فيها تعليمها أخلاقية حيث أكد كاتبها في مقدمة الرواية بإهدائها إلى الوطن"[1]

أي أن هذه الرواية تعتبر أول المحاولات المترجمة للأدب الغربي وكان الهدف منها هو الحث على التحلي بالطموحات وتحصيل المعارف وكذا من أجل الدعوة إلى تحقيق الوحدة الإسلامية.

ويعد صالح السنوسي القيرواني الكاتب الذي تجمع كل المصادر على أنه مبتكر الفن الروائي في تونس ومبتدع فن الرواية " فقد انتقل من كتابة المقالات والقصص .... فعرف بمغامراته الأدبية و التطلع للإسهام في هذا الفن من الإنتاج الإبداعي، سجل لنا أول محاولاته في فن الرواية والتي تبنت نشرها مجلة خير الدين.[2]

وتلت هذه الرواية رواية "الساحرة". لصادق الرزقي (1874ــ 1939) التي تدور أحداثها في العهد الحفصي، وهو ما يجعلها تصنف ضمن الاتجاه التاريخي، ولعل

---

[1]ــ صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، ص 11.

[2]ــ مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للأداب والفنون، 1993، ص 39.

أول رواية ارتبطت بالواقع التونسي زمن التأليف رواية " طوماس" لسليمان الجادوي (1881ــ 1951) التي نشرها بجريدة " مرشد الأمة" سنة 1910، والتي تعد من أهم ينابيع الوعي الوطني.

وفي عهد الاحتلال،غلب على هذا الأثر السردي النقد الصريح للسياسة الاستعمارية المنتهجة في القطاع التربوي والدعوة إلى مواجهة المحتل.

وضمن هذا الاتجاه النضالي ألف " سليمان البارودي " رواية " دو كارتيار" وهو زعيم غلاة المعمرين بتونس، لكنه لم ينشر منها سوى فصول قليلة بجريدة " أبو نواس" وغيرها من المحاولات الأخرى التي ارتبطت بالواقع الاجتماعي في البيئة التونسية و أحداثها مما جعلها من ضمن الروايات ذات البعد التاريخي إضافة إلى محاولات أخرى اتسمت بالطابع الوعظي الإرشادي ــ وكتابها أغلبهم من المصلحين الاجتماعيين وليسوا أدباء كما تميزت كذلك بالقصور الفني، فهي بهذا المعنى لا تمثل البداية الحقيقية للرواية التونسية وإنما تمهيد مرحلة التأسيس.

3ــ2ــ2: مرحلة تشكل الوعي الإبداعي:

لقد بدأ الوعي بأن الحكي فن قائم الذات وليس عملية تاريخية أو مطية لإلقاء خطبة وعظية أو سياسة خاصة لدى " علي الدوعاجي" (فقد أسهم الدوعاجي بروايس إحداهما من أدب الرحلة وهي جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط أما الثانية فقد أشار إلى " محمد فريد غازي" ووصفها بأنها عمل روائي مرموق لكنها لم تر النور في عالم النشر وهي بعنوان شوارع الأقدام المحصبة).[1]

وبهذا يمكن أن نعتبر "الدوعاجي" اللبنة الأوثق في مراحل التأسيس على اعتبار اكتمال صرح بنائها شكلا ومضمونا ، فيما يمكن أن تنهض عليها في أواخر الثلاثينات وتواصلت مع " محمد العروسي المطوي" و " عبد الحميد منيف" في الخمسينات ثم ترسخت مع " البشير خريف في الستينات.

[1]ــ محمد جابلي ، جذور التحول و أفاق في الرواية التونسية ، ص 23.

2ــ 2ــ 3: مرحلة الاستقلال وتشكل البعد الواقعي:

تعد هذه المرحلة من أهم المراحل في الكتابة الروائية التي أصبحت أكثر نضجا عن سابقاتها وذلك تبعا لتغير الحياة الاجتماعية والثقافية " إذ يبدو أن فترة النضال قد فرضت نفسها على إبداعات الأدباء، فتركزت كتاباتهم في قضايا الوطن والمجتمع بغية الإصلاح والاستقلال والحرية ".[1]

بمعنى أن الأديب لا يمكن أن يعزل نفسه عما يحيط به وأن القارئ لروايات هذه المرحلة يستطيع التعرف على تاريخ تونس خاصة في هذه الفترة كما أن " عناية المثقفين قد انصرفت بكاملها إلى الشأن السياسي في هذه الفترة فلم تظهر نصوص جديدة إلا غداة الإستقلال ، وتحديدا سنة 1956 مع رواية " محمد العروسي" (من الضحايا) هي الرواية التونسية الأولى التي نشرت كاملة في هذه المرحلة، وهي ذات طابع تعليمي وتعالج، قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين، ثم أعقبتها روايتان ل " عبد الحميد منيف" هما (سر المعركة) سنة 1957 و(أخيرا تزوجتها) سنة 1958".[2]

وهي روايات في مجملها متأثرة بحوادث الإستقلال وروح الكفاح الوطني والدعاية السياسية.

2ــ 2ــ 4: مرحلة ما بعد الاستقلال:

تعد مرحلة ما بعد الاستقلال هي المرحلة الرسمية، والظهور الفعلي الرواية في تونس لأنها صدرت فيها أول رواية مطبوعة في شكل كتاب ثم توالت بعدها العديد من الروايات على نحو محتشم في البداية وإن لم يكن هذا الكم ضخما مقارنة بما يصدر في بعض الأقطار المشرقية فإنه لم يدرس إلى اليوم دراسة شاملة يحسم فيه على نحو موضوعي بين ما هو متميز وما هو عادي وما هو رديء ، فكل ما نظفر به في هذا الشأن هو محاولتان تصنيفيتان جديدتان لأستاذ محمد طرشونة " اعتمد فيهما معيار

[1]ــ حسن سيد لبيب ورشيد الذوادي، اتجاهات القصة التونسية القصيرة، دار الإتحافا ، للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2000، ص 70.

[2]ــ محمد جابلي ، جذور التحول و أفاق في الرواية التونسية ، ص 24.

ثنائية: التقليد والتجديد، فقد صنف ضمن محاولته الأولى الرواية النفسية والرواية الواقعية الجديدة....وهناك محاولة أخرى مخطوطة لمحمد قاضي ثم إن الاختلاف البين بين محاولتي طرشونة نفسه يدل على مدى صعوبة التصنيف في هذا الباب".[1]

فعلى الرغم من الجهد التأليفي والكتابات الروائية التي برزت بشكل مكثف في هذه الفترة والتي كان ظهورها في البداية محتشما إلا أنها حققت البداية الفعلية لهذا الفن الروائي.

2ــ 3: اهتمامات الرواية التونسية:

من خلال الروايات التي نشرت خلال المراحل التي ذكرناها سالفا يمكن تبين اهتمامات التالية:

2ــ 3ــ 1: الاهتمام الإجتماعي :

تتراوح الرواية الاجتماعية من خلال ما كتب أثناء هذه المرحلة بين التسجيلية وهي الغالبة والنقدية المبطنة وهي قليلة لكن الغالب عليها هو الوصفي التحليلي وإن كان يقصر في الكثير منه عن تحليل النفسيات والبنى الاجتماعية هي مما لا يساعد كثيرا على تنمية الحدث الروائي.

ثم إن " الرواية الاجتماعية كما كتبت في هذه الفترة تسعى لإبراز الصراع الاجتماعي أو لنقد إختلال التوازن الطبقي أو الجهوي لذلك نجد من أهم اهتماماتها فحص العلاقة القائمة بين الريف والمدينة وما أنجر عن حركة النزوح إثر الاستقلال من اختلال اقتصادي وتداخل لعلاقات الإجتماعية وتغير للعادات " [2]

2 ــ3ــ 2: الإهتمام الوطني:

يبنى هذا الصنف على مفهوم الصراع من أجل التحرر والتعبير عن المواقف النضالية فجعلوا الوطن، مركز اهتمامهم في الكتابة الروائية، ويبدو هذا الصنف طاغيا في نطاق الرواية التونسية، ويأتي " محمد العروسي المطوي" رائدا لهذا الصنف من

---

[1]ــ الرواية التونسية ، الموسوعة التونسية المفتوحة ، نقلا من الموقع:
http : // www .mawsouaa .tn / wiki / % d 8 % a 7% d9% 84% d8 % b1% d9% 88% a7% d9% 8a% d8% a9% d8% a7% d9% 84% d8% aa% d9% 86% d8% b3% d9% 84% d8% a9

[2]ــ مجموعة من الباحثين ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص 72.

خلال رواية (حليمة) ورواية (التوت المر) ونجد في السياق نفسه رواية " عبد الرحمن عمار " (حب وثورة) " والرواية النضالية ظرفية في حياة المجتمع التونسي اقترنت أحداثها بالمرحلة التحريرية ووجدت في الجوائز التشجيعية غداة الاستقلال ما ساعدها على البروز بكثافة نسبية عالية وإن كانت تقنياتها تشكو الكثير من الضعف، وقد أثبتت المراحل الموالية أن مبررات كتابتها تضعف تدريجيا مما جعل نماذجها تتناقص مع مرور الوقت.[1]

ـ 2ـ3ـ3: الاهتمام التاريخي:

كان التاريخ ولا يزال منذ أن وجد الإنسان على الأرض مصدرا ثريا من مصادر المعرفة الإنسانية، ومخبرا صادقا للتجارب البشرية ومعرضا حافلا بالدروس والعبر يطالعه الناس بشغف زائد، ولقد وظف الكتاب التونسيون الجانب التاريخي في معظم كتاباتهم الروائية من خلال استحضار الشخصيات والأحداث التاريخية (وهذا النمط من الرواية تعليمي في أهدافه لا يخلو من تشويق في عرضه للأحداث من خلال شخصيات لها حضور تاريخي أو هي مستندة إلى أحداث تاريخية، فالاهتمام بالحدث في مثل هذه الروايات أساسي).[2]

ولعل أفضل ما يمثل هذا الاتجاه في نطاق الرواية التونسية رواية (برق الليل) " للبشير خريف" فهذه الرواية كما يقدمها مؤلفها في قصة شعبية تاريخية بطلها برق الليل الذي عاش أحداثا تاريخية خطيرة في القرن العاشر الهجري.....أقحم فيها المؤلف أحداثا تاريخية للتشويق، فهي تعكس في النهاية التركيبة الاجتماعية من خلال وضعيات صراعية متعددة، وتعتبر علامة بارزة في الرواية التونسية .

أما رواية (الدقلة وعراجينها) "للبشير خريف" ورواية (يوم من أيام زمرا) "لمحمد صالح جابري" ورواية (حليمة) "لمحمد العروسي المطوي" روايا ذات اهتمام اجتماعي بالاساس رغم سعيها لابراز بعض الفترات التاريخية الحديثة.

---

[1] ـ مجموعة من الباحثين ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص 70.المرجع نفسه، ص 70.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 70.

من خلال ما سبق نتوصل إلى جملة من النتائج أبرزها:

الرواية بصفة عامة، هي سرد نثري طويل تصنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصص متسلسلة، فهي حكاية تعتمد الوصف، والحوار، الصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليها من تأزم، وجدل، وتغذية الأحداث.

ــ يختلف مفهوم الرواية ونشأتها باختلاف الاتجاهات التي تنتمي إليها كل رواية، كالاتجاه التاريخي، الاتجاه الواقعي، الاتجاه الوجودي والاتجاه النفسي .

ــ لعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية، هو معيار الشكل المادي الخارجي والمعيار الزمني اللذان يتكاملان ويتحدان.

ــ يمكن تلخيص مراحل نشأة الرواية التونسية في مرحلتين متباينتين:

ــ **الأولى:** هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات وهي تتفق مع مرحلة ما قبل الاستقلال.

ــ **الثانية:** هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة، وقد انطلقت سنة 1956م بقيام دولة الاستقلال.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية زنابق تحت الجليد

1 ــ مفهــوم الزمــن.

2 ــ المفارقات الزمنية.

3ــ التقنيات الزمنية.

ملخص الرواية:

تحكي هذ الرواية قصة شاب قروي يدعى علاوة حامل لوعي بسيط يجعله في الغالب يصغي بسذاجته إلى أحاديث الآخرين، عاش حياة بائسة في بلدته، تعرف على اللافي في المقهى الذي كان المتنفس الوحيد لأهل البلدة يطرحون فيه همومهم، حيث كان "اللافي" المسؤول النقابي النشيط الذي أراد استنهاض سكان القرية من أجل الثورة على الأوضاع المعيشية المزرية، لكن في ظل التضييق الذي مارسته السلطة في القرية، اختبأ "اللافي" في المدينة وعين مكانه "أبو الشوارب" لرئاسة النقابة.

في ظل هذه الظروف المتوترة، تم تعيين معتمد جديد للبلدة فكان في استقبال " سي ماجد" سكان البلدة وأعيانها على رأسهم " المناعي" صاحب المصانع والأموال و " سي عاشور " الذي يمثل رئيس المركز في البلدة، أخذ الثلاثة في التخطيط للقضاء على الثورة المضادة باستعمال كل الوسائل، في ظل هذه الأحداث كان علاوة يستعطف " سي ماجد " لكي يظفر بعمل يسد به جوع عائلته فتم تعيينه حارسا لمخزن مسؤول البلدة " سي ماجد ".

تزوج " سي ماجد " بـــ " مريم " فكان زواجا غير مبني على الحب والود، فاصبحت مريم سجينة للقصر في حين " " سي ماجد " منشغل بامور البلدة.

نشأت بعدها علاقة بين علاوة ومريم وتطورت إلى أن أصبحت علاقة غرامية نفست فيها " مريم " عن مكبوتاتها.

تم اكتشاف هذه العلاقة من طرف " سي ماجد "، فتم تأديب علاوة بالضرب المبرح على ما فعله مع مريم وخيانته للأمانة أما مريم فقد انتحرت في حمام " الفيلا".

كان لحادثة الضرب الذي تعرض له علاوة نقطة تحول في أفكاره فعادت إليه فكرة الثورة، فالتحق ب "اللافي" ومن معه في مظاهرات عارمة ضد الظلم والطغيان.

عبد الرزاق السومري
زنابق تحت الجليد
رواية
دار ابن عربي للنشر

1ــ مفهوم الزمن:

1 ــ1: المفهوم اللغوي:

أولى الباحثون عناية كبيرة بالزمان، كونه عنصرا لا سبيل للاستغناء عنه في النصوص الروائية، وخصوه بدراسات وأبحاث عميقة نفسيا وفلسفيا وأدبيا، لذا يعد الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها الدراسات النقدية والأدبية واللسانية، ومهما يكن من أمر فإننا نبسط أيدينا أولا في الدلالة المعجمية لمصطلح الزمن وفق النحو الآتي :

فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور في قوله: " الزَّمَنُ وَالزَّمانَ ، اِسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرَهُ ، وَالْجَمْعُ أَزِمَّنَّ وَأَزْمانٌ وَأَزْمِنَةٌ وَأَزِمَّنَّ الشَّيْءَ : طَالَ عَلَيه الزَّمانَ و أَزَمَنَ بِالْمَكَانِ ، أَقَامَ بِهِ زَمانًا ."[1]

أما في معجم الفروق اللغوية، فيعرفه "أبو هلال العسكري "(ت 395هــ) قائلا:

" إِنَّ إسم الزَّمانُ يَقَعُ عَلَى كُلُّ جَمْعٍ مِنَ الْأَوْقَاتِ ، وَأَنَّ الزَّمانَ مُتَتالِيَةُ مُخْتَلِفَةٍ ، أَوْ غَيْرَ مُخْتَلِفَةٍ " [2] فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

لقد كان من نتائج الإهتمام بفترة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ " فَهُوَ الزَّمَنُ وَالزَّمانَ وَالدَّهْرُ وَالْحينُ وَالْوَقْتَ وَالْأَمَدَ وَالْأَزَلَ وَالسَّرْمَدَ".[3]

ومن هذا الجانب نلاحظ أن لفظة الزمن جاءت أشكالا متعددة من الوحدات المعجمية مما دفع ببعض اللغويين إلى ضرورة البحث عن الفروق الدلالية بين هذه الوحدات.

وفي هذا أورد " ابن منظور " مختلف التفريعات الدلالية للفظة الزمن ومن بين هذه التفريعات (لفظة الدهر)، حيث يذكر الاختلاف الحاصل في الاستعمال اللغوي بين اللفظتين حيث يقول " الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة

---

[1]ــ ابن منظور، لسان العرب، مج 13 ، ص 199.

[2]ــ أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (د، ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ت) ، ص 270.

[3]ــ كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص 12.

الدنيا كلها (...)وَالزَّمانُ يَقَعُ عَلَى الْفَصْلِ مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ وَلاَيَةِ الرَّجُلِ وَمَا أَشبْهُه ".[1]

والمعنى هنا أن الدهر أوسط من الزمن ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر.

" وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والعين في معجم مقاييس اللغة " " الزاي والميم، النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة ".[2]

كما يميز تمام حسان بين اللفظتين في قوله إذ يطلق لفظ " الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمةtime في اللغة الإنجليزية كما أنه يعطي إصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي، الذي يقابله كلمة tense" [3] بمعنى أن لفظتي الزمن والزمان تختلفان من حيث المصطلح.

لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حين رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن فهما " يردان في المعنى نفسه من غير تفريق".[4]

هذا ما يؤكد التعريفات اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما فيالاستعمال والدلالة .

1 ــ 2: المفهوم الاصطلاحي:

يعد الزمن عنصرا تلازميا في تشكيل البنية السردية، وطرفا أساسيا في المعادلة الاكتمالية لمقتضيات النص، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به ، والزمن " معطى مباشر من معطيات الوجدان ".[5]

بمعنى أن الزمن مرتبط بما يختلج في ثنايا النفس البشرية.

---

[1]ــ ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص 199.

[2]ــ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط ، عبد السلام محمد هارون ، (د ط) ، دار الفكر ، (د، ت) ، ج3، ص 22.

[3]ــ عبد الرحيم رشيد، الزمن، النحوي في اللغة العربية، ص 14.

[4]ــ المرجع نفسه، ص 14.

[5]ــ مراد عبد الرحمن مبروك، دراسات أدبية بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتابة، (د، ط)، 1998، ص 08.

ويرى عبد المالك مرتاض أن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصرفات والأنشطة والأفكار، ذلك أن لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها وقف عليها ، مما جعل علماء النحوالعربي ينصون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاور ثلاثة إمدادات كبرى. الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي والثاني يختص بالحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل ، وربما كان الحاضر أضيق الإصدادات وأشدها إنحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان الحاضر مجرد فترة إنتقالية ترتبط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل يقول عبد المالك مرتاض : " إنه خيوط ممزقة ، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية ".[1]

فالزمن وحده غير قادر على تحريك أحداث الرواية فلابد من حضور عناصر أخرى تشاركه كالشخصيات والمكان.

كما يرى بان مانفريد بأن الزمن هو " الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية وبصورة أكثر شمولية هو الذي يستغرقه الحديث كله ."[2]

فالزمن من هذا المنظور هو المدة الكلية التي تستغرقها الشخصية في وقوع الحدث، وإن كان " التصور التقليدي يرى أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته ".[3]

فالزمن في الرواية التقليدية بمثابة المحور الأساسي الذي تبنى عليه الرواية، لكن الرواية الراهنة والحاضرة جردته من زمنيته من تلك السلطة التي اكتسبتها قديما لتصبغه بالخيال.

أما سيزا قاسم فترى " أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ".[4]

---

[1]ــ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت (د،ط) ، 1998، ص 177.

[2]ــ بان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، سوريا، دمشق ، ط1، 2011، ص 119.

[3]ــ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير، المركز الثقافي العربي، المغرب ــ ط4، 2005، ص 68.

[4]ــ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

أي بمعنى أنه يؤدي دورا أساسيا في بناء الرواية حيث لا يمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون النظام الزمني.

والزمن في الاصطلاح السردي " مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع ، البعد (...)، بين المواقف والمواقع المحلية وعملية الحكي الخاص بهما، وبين الزمان والخطاب المسرودي والعملية المسرودة ".[1]

فالزمن هنا يحمل معنى الحركة والاستمرار والتتابع.

ويذهب " أفلاطون " إلى أن الزمان " تحديد لكل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق. "[2]

وبهذا فالزمن يعد من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية، كما يعتبر أحد المباحث المكونة للخطاب الروائي فلا وجود لنص دون زمن: " فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، إذ هو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ".[3]

بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن وما يميز الزمن أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان وهو يتكرر كونه يمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، فالزمن موجود ويتميز بالاستمرارية.

والزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد " للتوصيل والاتحاد وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها. "[4]

بمعنى أن الزمن هو حلقة وصل بين السارد والرواية.

---

[1]ــ عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1، 2009، ص 103.

[2]ــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[3]ــ مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004، ص42.

[4]ــ صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 105.

2ــ المفارقات الزمنية:

إن المفارقة الزمنية تعني: " إنحراف زمن السرد، حيث توقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية ".[1]

فالمفارقات الزمنية تحدث "عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على الأخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه ".[2]

بمعنى أن المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد حتى يفسح المجال لتلك المفارقة.

وبذلك فهي تعتمد على تقنيتين تتمثلان في الاسترجاع والاستباق.

2ــ 1: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص الروائي، فهو مذكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، إذ " إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[3]

ويرى جيرار جنيت: أن مصطلح الاسترجاع هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[4].

حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في زمنتيه المفروضة لتتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى.

---

[1] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 73.

[2] ــ حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 73.

[3] ــ مها حسن ، القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 192

[4] ــ جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط2، 1997، ص 51.

ويعرف " أحمد حمد النعيمي" في كتابه " إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" أنه: " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[1]

أي سرد حدث سابق لحدث لاحق للحظة التي أدركتها القصة .

أما آمنه يوسف " في كتابها " تقنيات السرد" فتعرف الاسترجاع أنه:

" تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية."[2]

من خلال التعريفات السابقة نخلص إلى أن الروائي يلجأ إلى عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع من أجل استفادة حدث أقدم من الحدث المحكي وذلك من خلال إيقاف سرد مسار الأحداث على الماضي للاستذكار.

ــ إن للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي، وما يحققه من مقاصد ووظائف دلالية وجمالية يمكن إيجاز أبرزها:

1 ــ سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

2ــ تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضافة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ".[3]

فالاسترجاع له دور مهم يلجأ إليه الراوي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو حوادث مضت قصد جعل القارئ يحتفظ بذاكرة ماضيه في حين يقدم للنص وظيفة جمالية.

هذا وقد حفلت رواية " زنابق تحت الجليد" بمجموعة من الاستذكارات التي شكلت نقطة العودة إلى خلفية الشخصيات وما تحمله من ذكريات، وكان أول استرجاع يستوقفنا في

---

[1]ــ أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2004، ص 33.

[2]ــ آمنة يوسف، تقنيات السرد، في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1997، ص 104.

[3]ــ ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 122.

الرواية هو لما كان اجتماع سكان أهل القرية متنفسين للإفصاح عما يختلج في ذلك عن أيامهم الشنيعة التي عاشوها تحت وطأة المحتل الغاشم وبطولاتهم التي لم يشهدها أحد مثل ما ورد في الرواية: " قد لا يكون لهذه القرية مجد قديم ولا تاريخ، رجال عاديون، قانعون ومعتدلون، كل ما فيهم مألوف ولا يوحي بشيء لكن ثمة جوع آخر يسكن نظراتهم

وميض ما يوشك أن يشتعل كلما زادت معهم الحديث، هل هي عريكة خاصة بسكان الوهاد والجبال ؟ ! يتحدثون كثيرا عن أيام الإستعمار وبطولات قديمة لم يشهدها أحد فيذكرون " " الجنرال الكياف" كيف تراجع أمام القعبوط وعساكره بمكاحل يدوية بسيطة ثم يقصون شطحات مثيرة عن الولي الصالح "سيدي عبيد" وسهراته المتخفية مع نساء الفرنسيين دون أن يفطن له أحد ." [1]

ففي هذا القول استرجع سكان أهل القرية أيامهم المزرية التي عاشوها تحت وطأة المحتل وحكاياتهم الخارقة المثيرة التي لا تترك في نفوسهم غير العبارات الأسية وحسرات في القلب، ولي زمن الثورة تاركا تنهدات عميقة من أفواه جافة مصدورة.

وفي سياق حكائي سردي أخر استذكر السرجان لزهاري زمن الثورة وما تركت فيه من جرح كبير في قلبه كما ورد في الرواية:

" ...السرجان لزهاري يتذكر وهو يداعب ساقه الخشبية كيف تراجعت العساكر الفرنسية أمام غارات أولاد الصالحية ومشايخ العباسي، يهوي الواحد منهم بخنجره على القفا حتى ينفصل الرأس عن البقية ثم يكرع من الدم الفرنسي".[2]

ففي هذا القول يتحسر السرجان على الأيام القديمة التي لم يبق منها سوى ساق خشبية، يتذكر زمن الثورة والمعاناة التي عاناها أنذاك والتي لا تترك وراءه غير تنهدات حاسرة.

وفي مقطع أخر يستذكر البطل علاوة أصادقائه ومعلمه والأيام التي كان يقضيها في المدرسة حيث يقول : "... مازال يذكر عبارات قديمة " أنت تصلح راعي

[1]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، دار الإتحاف للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1، 2019، ص 14.

[2]ــ المصدر نفسه، ص 15.

الخنازير، مكانك ليس هنا " يضحك كل الطلاب ويضحك هو معهم متحامقا فيستشيط المعلم غضبا ويأمره بالوقوف ورفع يديه في الركن إلى نهاية الحصة ".[1]

وفي مثال أخر يقول: "يتخيل المشهد الساخر من مسرحية قديمة ... معلم اللغة العربية الوسيم، مازال يتذكر أصابعه الناعمة الطويلة وبدلته الأنيقة كان يقع الفتيات دائما في المقاعد الأمامية ثم يكلفهم بالقراءة الصامتة ... صديقة جابر أبو البهائم الذي يتلذذ ضربات العصا ولا يسحب يده حيلة مضحكة وطريقة ".[2]

ففي القولين السابقين يرجع البطل بذاكرته إلى أيام الدراسة والمواقف التي كان يفعلها معه معلمه وكذلك يستذكر صديقه جابر والضربات التي كان يأخذها من قبل معلمه.

وفي مقطع أخر يتذكر شيوخ القرية أيامهم القديمة التي جفت فيها موارد الحياة و نفذت المؤونة كما ورد في الرواية : " ... يستذكرون أياما قديمة جفت فيها موارد الحياة ونفذت المؤونة من المخازن فطبخ الناس النخالة والخباز وماتت الأبقار من الصقيع والجوع وباتت الذئاب تسرح في وضع النهار بحثا عن الدفء والقوت ."[3]

وفي هذا المقطع يرجع شيوخ أهل القرية بذاكرتهم إلى ذكرياتهم الأليمة والقاسية وإلى أيامهم التي جفت فيها موارد الحياة ونفذت المؤونة وأصبحت عيشتهم كعيشة الكلاب فلم يجدو شيئا يسد جوعهم.

كما استوقفنا استرجاع مقطع آخر من الرواية وهو استذكار مريم أياد من الحب والإنطلاق وأعوام الجامعة والعاصمة التي كانت تقضيها هناك حيث تقول: "....ظلت غائبة في اللانهاية ثم تيقظت فيها أحلام قديمة، أيام من الحب والإنطلاق والعفوية والعاصمة تناديها (...) مدارج الكلية والمبيت وذكريات الثورة والعشق على العشب الأخضر (...) كان رائد ذو البشرة الوردية والعينين الزرقاويين، الكائن الوحيد الذي جعل قلبها ينبض بشكل لم تعرفه في حياتها " [4]

---

[1]ـــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 22.

[2]ـــ المصدر نفسه ، ص .22

[3]ـــ المصدر نفسه، ص 57.

[4]ـــ المصدر نفسه، ص 64.

وهنا نجد أن مريم قد رجعت بمخيلتها إلى أحلامها القديمة وذكريات الجامعة التي قضتها مع صديقها وعشيقها رائد الذي كان بالنسبة لها الحبيب والكائن الوحيد الذي جعل قلبها ينبض بشكل لم تعرفه في حياتها وأعمى بصيرتها وقد وصفته ورسمت له صورة جميلة حيث قالت: " كان رائد ذو البشرة الوردية والعينين الزرقاويتين الكائن الوحيد الذي جعل قلبها ينبض بشكل لم تعرفه في حياتها ".[1]

و في مقطع أخر من الرواية يستذكر البطل علاوة الكلام الجارح الذي يسمعه من سيده سي ماجد حيث يقول: " تعرف يا علاوة، الفقر و العوز ليس نقيصة في الإنسان وإنما النقيصة الحقيقية هي الجهل والخرافة اللذان يعششان في أذهان الكثير من الناس".[2]

وفي هذا المقطع يستذكر علاوة الكلام الجارح الذي كان لم يفهم منه شيء في البداية و في الأخير وعي أنه المقصود والمستهدف في كل ما يعنيه.

ــ من خلال ما سبق يبين لنا أن رواية زنابق تحت الجليد ما هي إلى نموذج للكتابة الواقعية في تونس والوطن العربي، قد شيدت عالمها ومرجعيتها على أرضية الواقع المعيش الحي وكان الوصف فيها حيا بأصداء ذاك الواقع طافحا بمأساته الاجتماعية وقضاياه الراهنة وما يعانيه الشعب تحت وطأة أصحاب الجاه والمال والسلطة من خلال الشخصيات التي في الرواية .

كما يستوقفنا الاسترجاع في مقطع آخر من الرواية وهو استذكار مريم فصلا من طفولتها وحياتها وذكرياتها الجميلة التي عاشتها برفقة عائلتها ووالدها.

كما ورد في الرواية: " وتفتح ألبوما صغيرا فترى نفسها طفلة بظفيرتين بين أمها ووالدها، سيرين قبالتها وهي تصغرها بعامين، الصورة حزينة وغائمة كالحلم ولكنها تبعث فيها مشاعر الإطمئنان(...) المنديل المدرسي الواسع، وردتان من الورق تشدان الضفيرتين ثم سوار من العميق والمرجان الأسود (...) ذكرتها بأيام جميلة، أيام

[1]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 64.

[2]ــ المصدر نفسه ، ص 89.

تخرج مع زميلاتها لجمع المرجان الرخيص من المقبرة الفرنسية ثم يتفطن لهما الحارس فيهربن منه ".[1]

وفي المقطع أخر "... تتذكر يوم أعلنت النتائج ونالت شهادة البكالوريا بامتياز كيف بكى فرحا وهو يحتضنها".[2]

ومن خلال الاسترجاعات السابقة نجد مريم متذكرة جزءا كبيرا من تفاصيل حياتها وأيامها الجميلة التي عاشتها مع عائلتها .

وفي مثال آخر يسترجع البطل علاوة يصيغ بسمعه لعبد الهادي وقد طافت بذاكرته حكاية قديمة كانت تريوها له جدته، تقول إن الغراب خان الوصية، رمى كمشة المال على النصارى و كمشة الفصل على المسلمية عوض أن يفعل العكس ...

ثم تستخلص الحكاية من ذلك قائلة:

ــ هكذايا ابني، أعطى الله لهم المال وأعطانا نحن الفصل)).[3]

وفي المقطع أخر يستحضر فيه عبد الهادي حكاية السيد على كرم الله وجهة، حيث يقول " ... تحولت الجلسة إلى خطبة يصول فيها عبد الهادي ويستعرض على الحاضرين حكاية السيد علي ــ كرم الله وجهه ــ الذي سينزل من الغيب ويخلص الكون من الشر والفساد ".

من خلال الاسترجاعات السابقة يتبين لنا أن الكاتب عبد الرزاق السومري لا يشيد هذه الحكايات على الصدفة، بل يقيمها على نحو مخصوص ليحيل بها إلى ما يريده من دلالات استشرافية يبتغيها من النص ككل غير أن واقعية السرد الروائي، كما ليس واقعية هو تمثيل مباشر واقع، وإنما واقعية توهم بأن مجرد تصويره على أنه واقع في العالم المعيش اليومي لمجتمع الكاتب وهو في الحقيقة واقع ذلك النص وعالم تلك الرواية الذي لا يغامرنا أدى شك في أنه قد وقع فعلا .

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 111.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 112.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 131.

ومن الاسترجاعات أيضا عند ما تذكر مريم والدها فجأة وهي تخرج معه صغيرة لصيد " القرنبيط" *(... تذكرت والدها فجأة وهي تخرج معه صغيرة لصيد " القرنبيط" كان يقول لها " ستظلين دائما أعظم إنجازاتي يا حبيبتي، ستثبتين أنك الأقوى والأفضل ولن تتزوجي إلا من يكون في راعتك و ذكائك " كان ردها الذي يتكرر دائما : " لن أتزوج إلا من يضاهيك روعة وحبا يا أبي ، ولو أني لا أعتقد أنه ثمة من بقوتك ... يضحك وهو يمسد على شعرها و يضمها إليه . "[1]

في هذا المقطع رجعت مريم بذاكرتها إلى الماضي وذكرياتها التي قضتها مع والدها وشوقها وحنينها إلى الماضي متمنية لو ترجع إلى ذلك الزمن، زمن المرح واللهو والمتعة.

وفي مقطع آخر يتذكر سي سليمان أبو الشوارب كلام اللافي وكيف كان يحذره ومثال ذلك.

" الدنيا أقسام يا سي سليمان وكل واحد ونصيبه، تصور أنني أعيل سبعة رؤوس بأجر ضعيف والحمد لله، المال إذا لم تنزل فيه البركة تلاشى من اليد.

يعمل حارسا ليليا بإحدى مخازن القمح ، قناعته تبدو ومن الشامة السوداء على جبهته ، ولو لم يكن الاجتماع لبصق أبو الشوارب عليه وسحبه من لحيته خارج القاعة ...تذكر اللافي كيف كان يحذره: " إنهم عبيد بطونهم عندما يتعلمون الكرامة بإمكانك أن تعول عليهم "، غالبا ما يلومه على ذلك أو يعيب عليه تطرفه الزائد وتعقيد الأمور قال له يوما:

إنك تؤمن بما تقوله الكتب أكثر مما يريك الواقع. "[2]

وكذلك عندما تذكر الشيخ نايف بقرة سنة 14 والظروف المعيشية القاسية التي كانوا يعيشونها أنذاك حين كان الناس يأكلون الخباز ويذبحون القطط والكلاب لسد جوعهم ومثال ذلك:

" بصق الشيخ نايف مخاطا هلاميا من التبغ ثم قال:

---

*ــ القرنبيط : تسمية عامية لأخطبوط البحر.

[1]ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد، ص 161.

[2]ــ المصدر نفسه ، ص 216.

ــ فعلا هذا الشتاء يذكرني " بقرة سنة 14، الناس وقتها أكلوا الخباز وذبحوا القطط والكلاب ، تصور وقتها كنا ننبش في حزاء الألمان : حتى الخبز الذرة اليابس لم نجده ــ اللعنة على تلك الأيام ، كانت فجرية زوجتي حاملا بموح وكنا نطبخ حساء البرغل طوال فترة الشتاء ".[1]

ومما سبق نجد أن الاسترجاع كان له دورا فعالا في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية ، عن طريق الإشارة إليها بمقطع حكائي أثناء سرد أحداث الرواية.

2 ــ 2: الاستباق:

هو عملية سردية تقتضي تذكيرا مسبقا لحدث لاحق ، فالسوابق هي القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية ــ فهو يؤدي وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل، ومن خلاله يتم التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات.

فالاستباق هو " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته ."[2]

بمعنى أن يذكر الكاتب حدثا لم يتحقق في مجرى الأحداث، وكأنه الذهاب بمجرى القصة إلى زمن المستقبل واستشراف ما سيتحقق ويعد الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، إلى جانب الاسترجاع .

" فهو بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب "[3]

حيث إنه " الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل ...، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه".[4]

فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه.

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجلد ، ص 257.

[2] ــ نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط1، 2006، ص 165.

[3] ــ وحيد بو عزيز ، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي) ، دار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2008، ص 170.

[4] ــ ديفيد لودج ، الفن الروائي ، تر : ما هو البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2002، ص 86.

وهو ما يؤكد عليه نور الدين السد " قائلا : " بأنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أن أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه ".[1]

وعليه فالإستباق أو الاستشراف في رواية زنابق تحت الجليد حضر بشكل أقل من الاسترجاع وكمثال عن ذلك نذكر الاستباق الذي ورد في المقطع الآتي:

" ــ مريم شابة ومثقفة وسي ماجد ابن عائلة محترمة يستحق كل خير(...)

سارت الأمور بنفس التخطيط خاصة لمازينته أختها الصغرى كرجل طموح ، ووسيم ويمكن أن يعوضها كل ما فات، سيظفر بعد شهور بمركز معتمد أول و ستغوص مريم في الذهب إلى العنق ".[2]

فالسارد في هذا المقطع يستبق الأحداث من خلال تفكير أخت مريم التي توقعت وافترضت ما سيحصل لأختها من أحداث وأنها ستعيش في رفاهية في المستقبل مع زوجها سي ماجد، وهذا المقطع عبارة عن استباق زمني وكل ما قيل يدخل في باب المتوقع والمتخيل، حيث يطلق السارد العنان، لخيال أخت مريم لتستشرف المجهول وتتوقع أحداثا على سبيل الافتراض .

كما نقف أيضا على مثال أخر عندما راح سي عاشور يفكر بما يقوله لسيده سي ماجد عند ما يهتف له ومثال ذلك " خطا نحو المكتب وسرعان ما رفع السماعة وركب الأرقام لكنه تراجع وكأن شيئا قد صده فجأة ، عادت إليه تلك العادة الذميمة في الفوق والإقتناع بدهائه وذكائه الخارق بدأت تساوره الشكوك و التخمينات ربما لو هتفت له أنا الأول الظن أني لست قادرا على حل الأمور بدونه، سأثبت له عجزي من خلال حاجتي إليه.

لا علي أن أحترز من ذلك، سيفهمها بسرعة ولو كلمته أكون غبيا بالفعل كمن وضع الطعم لنفسه أو كاليمامة التي تخنق نفسها بأظافرها عندما تكون في ورطة، سأنتظره حتى يسألني هو الأول، في حالات كهذه تكون الأمور محسوبة وحتى الشكليات تغدو

---

[1] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار الهومة ، الجزائر ، (د. ط) ، 2010، ج2، ص 189.

[2] عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 68.

وهمية حتى في مجرد رد التحية فغالبا ما يبدأ تفوق الإنسان من أشياء بسيطة كترك لآخرين يبادرونك بالتحية ...).[1]

وفي هذا المقطع الحكائي يقوم سي عاشور وهو في مكتبه بتخيل وافتراض ما سيحصل له من أحداث وما سيقوله لسيده سي ماجد حيث بدأت تساوره شكوك وتخمينات ربما لو هتف له هو الأول لظن سي ماجد أنه غير قادر على حل أصور بدونه، وهذا المقطع عبارة عن استباق زمني واستشراف الجهول وتوقع أحداثا على سبيل الإفتراض.

وأيضا هناك استباق لأحداث في المثال الآتي:" ....لكن أحمد الله الآن أن المكالمة انتهت دون أن يسألك عما يجري في الحمامات، وبصفة خاصة في حمام سيدي الهاني، ماذا كنت ستقول وقتها ؟ ! وكيف ستبرر موقفك ؟ مع كل الأحوال ستحاول ذكر إشاعات مجهولة وتهرب من الإجابة ولكن لن تنجو من وابل الأسئلة التي قد تخطر بباله ، وعندها ستفتح واجهة جديدة ليست في حجمها الآن ، أولها سيسألك عن مصدر الإشاعات ويتبع الخيط إلى أن تذكر له اسم الفرجاني وعندما يندلع الحريق ، إما أن تفوز برأسك أو أن تدوس بنفسك عن اللغم الذي زرعته.... حذار يا عاشور أن تلعب بالنار".[2]

وهنا نلاحظ أن السارد استبق الأحداث من خلال تمهيد تصوري لما سيقوله سي عاشور لسيد سي ماجد عند سؤاله عما يجري في الحمامات وتنبئه للأجوبة التي سيقولها بطريقة استشرافية يعبر فيها عن مفارقة زمانية يحاول فيها عاشور العبور من لحظة الثبات إلى لحظة أخرى وهي اللحظة المنتظرة وهذا المقطع عبارة عن استباق زمني و توقع أحداث على سبيل الافتراض.

كما نقف أيضا على مثال أخر عندما راح عبد الهادي يفكر متوقعا أنه سينزل السيد علي ــ كرم الله وجهه من الغيب ويخلص الكون من الشر والفساد كما يقول: " ويستعرض على الحاضرين حكاية السيد علي ــ كرم الله وجهه ــ الذي سينزل من الغيب و يخلص الكون من الشر والفساد (....) قال شاب يجلس في طرف المقهى:

---

[1]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد ، ص 93ــ 94.

[2]ــ المصدر نفسه ، ص 102.

ــ هل يعني من كلامك يا سي عبد الهادي أننا منتصرون بحول الله على اليهود .؟

تمتم الآخر ثم علق مضيفا:

ــ بحول الله بقوة الإيمان ".[1]

وهنا نجد الروائي قد استبق مرة أخرى الأحداث في هذا المثال انطلاقا من توقع عبد الهادي مجيء السيد علي ــ كرم الله وجهه ــ الذي سينزل من الغيب ويخلص الكون من الشر والفساد وهذه الحكاية ما هي تشبيه لواقع مجتمع الكاتب حيث أنه لا يشيد هذه الحكاية على صدفة ، بل يقيمها على نحو مخصوص ليحيل بها إلى ما يريده من دلالات إستشرافية يبتغيها من النص ككل.

وقد بدت لنا في هذا المقطع الذي نحن بصدد قراءته ليست واقعية تمثل مباشر للمرجع بما هو واقع، وإنما واقعية توهم ما جرى تصويره على أنه واقع في العالم المعيش لمجتمع الكاتب، والكاتب هنا يأمل بأنهم منتصرون بحول الله ويحاول العبور من لحظة الثبات إلى لحظة أخرى وهي اللحظة المنتظرة والمتوقعة أنه سيأتي يوما تشرق فيه الشمس بلاد مكتسحة الظلام الدامس الذي دام سنين على أيدي حكام سلاحهم العدل لا يخونون الأمانة مهما كان ، وهذا المقطع عبارة عن استباق زمني وتوقع أحداث على سبيل الافتراض.

وفي سياق أخر من الرواية : " تكلم ماجد مشاركا عاشور في رأيه:

ــ صدقوني ، لم أن أتصور ثمة أشياء تحصل في هذه البلدة البائسة !

(....) ضحك عاشور وقد أحس يسذاجة صاحبه . ود لو يفرش أمامه كل أوراقه ويكشف الحقائق(...) سيقول له أمك واحد من ألغاز هذه البلدة ثم يرمي أمامه الصور و يأتيه بالمخبرين الشهود، لكنه ثريت واكتفى قائلا:

ــ لا تستغرب شيئا يا سي ماجد ".[2]

فالسارد نجده يستبق الأحداث من خلال تخيل و إفتراض وتوقع ما عاشور ما سيحصل له من أحداث في المستقبل.

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 131.

[2] ــ المصدر نفسه ص 174.

كما نقف على مثال أخر: " وبرغم نشوة النجاة أحس بالندم يخز ضميره لما استفاق من الغيبوبة، عاتبته نفسه بلا رحمة .... ماذا لو مت يا علاوة ضحية تهورك وبطولتك الزائفة ؟ ستموت وقتها جيفة مثل الكلاب السائبة أو القطط التي تدعسها السيارات بالليل ! وما أشنعها ميتة كهذه !".[1]

وهنا استشرف لها قد يحصل للبطل علاوة في وقت لاحق وتوقعه لنهايته الشنيعة التي تنتظره.

كما نلاحظ أن هناك استباقا أخر من خلال توقع عاشور وتخمينه ما سيحصل من أحداث لسي ماجد يوم يقع في الفخ وتوقع عدد السنوات المحكومة عليه وهو ما نقف عليه في المثال الآتي :

" ذلك السافل يسخر منك ويعتبرك مجرد مأمور ينفذ التعليمات فقط!

آه لو تأتي الفرصة ويقع في الفخ!

لابد أن يبلع الطعم يوما ويركع أمامك هو ولوطيه سالم طريدة، عندما ستكشف كل الأوراق ويعترفا تحت السوط (...) تهريب قطع الغيار عبر الحدود (...) اللواط وحده يضمن لهما خمس سنوات يسيرة".[2]

وفي مقطع حكائي يقوم أبو الشوارب بافتراض وتخيل ما سيحصل من أحداث في المستقبل، وتخطيطه للإضراب كما ورد في الرواية:

" قال أبو الشوارب في نفسه : " لابد أن يكون إجتماع اليوم حاسما، يجب أن نتخلص من الخوف، إنه الخوف الذي يجعلنا نؤجل الأمور، لن نموت جوعا، إذا ما أضربنا، ثم الإضراب وحده لا يكفي ، لابد الخروج إلى الشوارع، عندما سيسمعوننا، سيعرفون أننا لا نقبل أن نعيش بفتات موائدهم".[3]

---

[1]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد ، ص 180.

[2]ــ المصدر نفسه ، ص 250.

[3]ــ المصدر نفسه، ص 287.

" سوف نعلن للرجال أننا لن نسكت، لقد طفح الكأس ولم يعد لنا ما نخافه ، شقاؤنا واحد سواء بهذه الأجور الزهيدة أو بدونها ... اليوم سيضاف العمال الزراعيون سوف يمضون على عريضة الإضراب دون تردد، إنهم أشد بؤسا من غيرهم ".[1]

من خلال المثالين السابقين نلاحظ استشراق أبو الشوارب لما قد يحصل في الوقت اللاحق.

ومن خلال الاسترجاعات و الاستباقات السابقة نلمس تلك الجمالية الإبداعية التي وردت في رواية زنابق تحت الجليد، وعبقرية فنية يتمتع بها الروائي عبد الرزاق السومري، حيث يحاول أن ينقلنا بين أزمنة الرواية في حالة الرجوع للماضي واستشراف تطلعات الشخصيات من خلال تواؤم فكري زمني رهيب بين ما يسرده وبين تلك المفارقات الزمنية.

3 ــ التقنيات الزمنية:

لقد اقترح " جيرار جنيت" دراسة الإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات: (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة .....الخ ، وهذا يقتضي النظر في التناسب أو عدمه بين هذا الحدث وطول النص الذي يجمع معظم النقاد عن الصيغ التي حددها جنيت).[2]

بمعنى أن سرد الأحداث لا يسير وفق تسلسل وترتيب زمني حيث يلجأ السارد إلى التلاعب بالنظام الزمني وفق ما تقتضيه الحاجة ومنه إيقاع الزمن يعتمد على مظهرين أساسين:

المظهر الأول : تسريع السرد : يشمل الخلاصة والحذف .

المظهر الثاني : إبطاء السرد: يشمل المشهد والوقفة.

---

[1] ــ المصدر السابق ، ص 288.

[2] ــ سعيد بوعيطة ، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح ، المغرب " مجلة البيان" ، العدد 351، أكتوبر 1999، ص 52.

3 ــ1: تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد " حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ".[1]

أي أن تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث نجد مقطعا قصيرا يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

3 ــ 1ــ 1: الخلاصة:

هي أن يسرد الكاتب أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة " ساعات أو أشهر أو سنوات"، في بعض الصفحات أو الأسطر دون التعرض للتفاصيل.

ترى " سيزا قاسم " أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على الفترات التي يرى الروائي أنها لا تهم القارئ، ومن ثم " فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".[2]

أي بمعنى الاختزال و المرور السريع على الأحداث وعرضها بإيجاز.

وحسب " جنيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد و أخر، أي بمثابة النسيج، الرابط للسرد بالروائي الذي كانت تشكل فيه تقنية المشهد الإيقاع الأساسي، وقد نظر إلى الخلاصة كنوع من " التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها فتتحول من جزء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل ".[3]

فالخلاصة إذا هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وتلخيصها يكون في جملة واحدة.

---

[1] ــ محمد وعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 2006، ص 93.

[2] ــ سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 82.

[3] ــ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 112.

وتسمى أيضا الملخص أو القصة الموجزة وهي: " سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فترات قليلة ".[1]

أي تقديم فترة زمنية ملخصة توحي بالسرعة .

وتعتبر هذه التقنية بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط مفاصل الرواية، وهذا ما يساعد على سد الفجوات والثغرات التي يمكن أن تحدث في النص الروائي.

وذلك بعرض أو تقديم مشاهدة عامة أو تعريف بشخصية ما بصورة سريعة، كما أن الخلاصة تساعد الراوي على إيجاز فترات أو سنوات طويلة فهمتها هي اختصار هذه الأحداث.

هذه التقنية لم يكن لها حضور قوي في رواية زنابق تحت الجليد حيث حاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة في الرواية: " أيام من الحب والانطلاق والعفوية فأحست بأعوام الجامعة الأربع والعاصمة تناديها (...) مدارج الكلية والمبيت وذكريات الثورة والعشق على العشب الأخضر ".[2]

في هذا المثال عمد الروائي إلى تلخيص محطات من حياة مريم وذكرياتها التي تمت في أربع سنوات، وأجملها في أسطر فقط.

وفي المقطع الأتي نلاحظ تلخيص حياة البطل علاوة خلال شهرين، حيث يقول:

" لم يمض شهران على إستلام علاوة حراسة المخزن، كان يذهب عند الظهر ولا يعود إلا صباحا، أحيانا يكلفه سي ماجد بتنظيف السيارة أو سقي الحديقة وبعض الورود التي زينت بها واجهة المبنى، في أيام الأحاد يتسوق علاوة مع سيده يشتري الحليب البقري والخضر".[3]

أن الراوي يقدم لنا من خلال هذه الأسطر الحدودة، مجمل أحداث البطل علاوة التي دامت طيلة شهرين، وهو يزاول عمله في قصر سيده سي ماجد ويلخصها في خمسة أسطر لا أكثر.

---

[1]ـــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد، ص 64.

[2]ـــ المصدر نفسه ، ص 84.

[3]ـــ المصدر نفسه ، ص 84.

وفي قول أخر: " صديقه الذي انفتح له " باب العرش" كما يقولون ، ناصرته الأيام فتخرج مخبريا بعد سنتين من التدريب، صار جديرا بلغت الأنظار ".[1]

من خلال هذا المقطع الحكائي نلاحظ أن السارد قد لخص جملة من الوقائع والأحداث من حياة صديقه التي تمت في سنتين وأجملها في أسطر فقط.

هي تقنية زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيين في كثير من الأحيان، " لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: " مرت سنتان " أو انقضى وقت طويل ... ويسمى هذا قطعا ".[2]

وتعمل هذه الصيغة (الحذف) على تسريع وتيرة السرد، إنها حسب تودوروف: " وجود وحدة زمنية في القصة، لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة إنها نوع من الإخفاء يظهر ذلك من خلال عبارات: من قبل، بعد سبع أسابيع، مر أسبوع بعد الصيف...الخ).[3]

فالحذف إذا هو إسقاط فترات طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون الإخلال ببنية السرد وإعطائه سرعة كبيرة وفق إشارات دالة على ذلك مثل: مرت سنتين، مر أسبوع ...الخ.

ويعرفه حسن البحراوي على أنه : " يكون حزءا من القصة مسكوت عنه كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمانية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل مرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان ".[4]

إذا الحذف هو القفز فترات زمنية دون الإشارة لها تم فيها من الأحداث أي الجزء الملغى من الحكاية، ويلجأ الروائي للحذف من أجل تسريع عملية السرد كي يتجاوز السنين وما ينطوي عليه من أحداث .

لقد تجاوز عبد الرزاق السومري بعض المراحل من روايته، عن طريق آلية الحذف، واكتفى بالإشارة على ذلك بمرور مدة معينة من الزمن وقد ورد ذلك في العديد من

---

[1]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد ، ص 23.

[2]ــ ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 77.

[3]ــ سعيد بوعيطة ، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، ص 14.

[4]ــ حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156.

المقاطع نذكر منها : " .....تقدم شيخ من الجماعة ثم صعد سلما يستند إلى جدار وبحركة خفيفة أسدل له جفنيه وكأنه يقرأ في نظراته إثما عميقا ، أمر بأن يبقى كما هو حتى تصل الشرطة ، لها ما تقول في جثة ساسي التي بقيت تسد مدخل البيت في نحو أربع ساعات على الأقل، مما أضطرهم إلى لغة في لحاف مثل الشاه المسلوخة "[1]

ويتراءى لنا من خلال هذا المقطع أن الروائي بصدد تسريع للأحداث والدفع بها إلى الأمام حاول أن يحذف فترة زمنية مقدرة بأربع ساعات وفي مثال أخر: " بعد سنة من زواجها ودعت الساحل بحكم وظيفته الجديدة وإرتقائه إلى منصب مغتمد أول ، سعدت للنقلة المفاجئة في حياتها . "[2]

فالراوي هنا عمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال تلك السنة ، فهو لم يذكر لنا ما قامت به مريم خلال تلك السنة التي مضت، فحذف بعض الأحداث التي مرت بها مريم، وإكتفى بذكر الحدث الرئيسي ألا وهو ارتقاء زوجها سي ماجد إلى منصب معتمد أول.

ــ وهناك طرائق أخرى تعد قرائن دالة على الحذف من دون أن تحدد مدته الزمنية و تتمثل في مظهرين البياض والسواد .

فالسواد يتضمن طريقة الكتابة وترك بعض النقاط والفراغات وبعض الأشكال والرموز، أما في الرواية فنجد أن هذا المظهر ينهض على نقاط الحذف التي تموضعت بين الجمل المحكية،أو في نهايات السياقات الحكائية التي لم يكتمل معناها ويتجلى هذا في مثل : " الجروح الفائرة لا تندمل ... تعودا لأطباق شفافة كسحر الشفق ثم تذوب و تتلاشى في نسغ الذاكرة ".[3]

وفي موضع أخر: " زينة أدمت حدودها وهي تصرخ وتولول، تعانق طفليها ثم تدق صدرها نادية: أبوكم راح ...أبوكم راح ...تركنا وحدنا " ثم تلتفت إلى باقي النساء الجاثمات على الأرض تستحثن على البكاء".

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 31.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 71.

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 08.

فالراوي في هذا السياق الحكائي استعمل علامة الحذف مما جعل وتيرة الحكي تأخذ منحى السرعة، وقد كان بإمكانه أن يستغني عنها بعبارات حكائية، إلا أنه رغب في فسخ المجال أمام المتلقي، ليشاركه في إنتاج النص، حيث حفزه على الدخول إلى عالم النص، وبهذه المشاركة يرتقي المتلقي من مستوى الاستهلاك إلى مستوى الإنتاج الذي يثري النص الروائي.

وفي القول آخر: " انقضت ساعات من الانتظار ثم خرجوا بالتابوت على صراخ النسوة وعويلهمن. "[1]

فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بساعات حيث أن الروائي لم يذكر ماذا وقع في هذه المدة وقد يعود ذلك لعدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

من خلال معرفة كيفية اشتغال الخلاصة في رواية " زنابق تحت الجليد" نجد أن كل الحذف والتلخيصات التي وردت عملت على تسريع الحكي بتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتلخيص أو حذف فترات طويلة كانت أو قصيرة بذكر ما يهم من الأحداث، حيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة في بضعة أسطر، لندرك مدى قدرة الروائي على الإشتغال بهذه التقنية المرتبطة بالزمن الماضي، فقد قدم لنا ما حدث فيها بإيجاز فعملت على سد ثغرة حكائية، وأسهمت في بناء الزمن الروائي.

3 ــ 2: إبطاء السرد :

" إن مقتضيات المادة الحكائية وعبر مسار الحكي تفرض من السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمد على تقنيتين تمكنان من جعل الزمن يمتد من مساحة الحكي وهما : الوقفة والمشهد ". [2]

حيث يكون مقطع طويل من الحكاية تقابله فترة زمنية قصيرة منها.

---

[1]ــ المصدر السابق، ص 31.

[2]ــ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005، ص 309.

3 ــ 2 ــ 1: المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد، يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، كما يعد بؤرة الأحداث الهامة في النص، فهو يجعل القارئ يشاهد هذه القصة وكأنها مسرح الشخصيات.

كما أنه يمنحه إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل: " يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته ، في هذا الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit xénlque ".[1]

إذن السرد المشهدي يقوم على المقاطع الحوارية الموزعة بين الشخصيات في شكل ردود متناوبة دون وساطة السارد كما هو مألوف في النصوص الدرامية.

ورمز له جيرار جنيت بـــ: زمن الحكاية = زمن الحكي.

وهو عنده " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا. "[2]

و" يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد."[3]

وهو " من حيث الاستغراق الزمني، يبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومجكى مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة ، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي، والمجتمعي ."[4]

---

[1]ــ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

[2]ــ جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 108.

[3]ــ حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 78.

[4]ــ أحمد مرشد ، البنية الدلالية، ص 317.

وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه " تودوروف" سنجد بأن " المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية ... الشيء، الذي يعني بأن يكون نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما. "[1]

أي أن زمن القصة يساوي زمن الكتابة.

" فالمشهد يفيد في الكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات، بغرض بث الحركة والتلقائية في السرد إلى جانب إسهامها في تكوين صورة عن الشخص المتكلم ومعرفة الزاوية الحوارية، التي ينطلق منها كلامه. "[2]

من هنا يتضح الدور المهم الذي تلعبه المشاهدة السردية في بناء أحداث الرواية ، كهذه التقنية التي تسعى من جهة إلى تقريب القراء من الشخوص دون وساطة السارد وذلك بتحاورها فيما بينها، ومن جهة أخرى محاولة كسر أو خرق رتابة السرد.

لقد أكثر السارد من استعمال هذه التقنية، حيث شغلت حيزا كبيرا من الرواية، حتى أصبحت على شكل حوارات طويلة ، تمثلها شخوص الرواية.

فكان أول مشهد وظفه الروائي هو الحوار الذي دار بين سي عاشور وسي ماجد أثناء المكالمة الهاتفية التي كانت بينهما وهو ما نوضحه في المثال الآتي:

" رن جرس الهاتف يقطع الصمت، تناوله على مهل.

ــ ألو ، من ؟ سي عاشور، أهلا كيف الحال ؟

ــ العفو سيد المعتمد، أردت فقط الاطمئنان عليك، لاشك أن البلدة أعجبتك، شتاؤها قاس يلزمه فقط بعض الاحتياط.

تنتح سي ماجد قائلا:

---

[1] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2] ــ ينظر، المرجع نفسه، ص 166.

ــ فعلا كما قلت، تصور أنني أول مرة أرى في حياتي، المناظر الساحرة والأرض كلها بيضاء حتى القرميد الأشجار تغير لونهما، قلوبنا فقيرة لرؤية هذه الأشياء.

ضحك سي عاشور مستحسنا ما قاله سيده ثم أضاف بلهجة حادة :

ــ هذا حسن، على شرط أن لا تكدر قلوبنا الأوغاد ورعاة الخنازير، هل علمت أنهم يهددون بالإضراب هذا الصباح ؟

تمتم سي ماجد ثم قال:

لا أفهم ما تقول، من تعني بالضبط ؟

ــ عمالة النزل يساندوهم عمال شركة الخفاف، يبدوا أن واحدا انتحر البارحة كان يشتغل مع المناعي ولهذا السبب يهددون بالإضراب.

سكت لحظة ثم أردف:

ــ النقابة تغلي وتحتج كما أبلغني الكاتب العام، هي التي تدفعهم على التظاهر."[1]

قام هذا المشهد الحواري بإبطاء السرد والتخفيف من سرعتة ووتيرته.

وذلك بسبب الحوار المطول الذي دار بين السي ماجد وسي عاشور حول فكرة الإضراب وما يخطط له أهل القرية، حيث منح هذا المشهد للشخصيتين فرصة التعبير عن وجهة نظرهما وعن أرائهما .

وفي مشهد آخر من الرواية نجد حوارا دار بين البطل علاوة وصديقه مقداد، يطلق فيه السارد العنان للشخصيات للتعبير عن آرائها ومثال ذلك: " اعتذر مقداد لصديقه:

ــ أخشى أن يضايقك المكان، ولك لا يهم في المرة القادة سوف تكون الدعوة في البيت

أمال الكأس ثم صب زجاجة كاملة وهو يبتسم قائلا:

ــ كأس أو كأسان تكفيان لا لا نتشا لنا من الأوهام والكوابيس.

ضحك علاوة ثم رد عليه مازحا:

ــ بد أن تتفلسف يا ابن عمي ، خذ المسألة ببساطة ولا تعقدها

نحن هنا نريد أن نريح أذهاننا من التفكير.

[1]ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 26 ــ 27.

أزجى إليه بنظرة ثابتة معلقا:

ــ حتى وإن كنت أبالغ، فإن أمثالنا لا يسكر بسهولة ما دمت أشياء كثيرة تظل توقظ الذهن "

وفي سياق أخر من الرواية:

" ..... بقي غارقا في خيالاته حتى دخل عليه عون صغير السن أنمش الوجه ، حياه بأدب ثم قال:

ــ أسف سيدي، منذ الصبح لم أتستطع كيف أفعل مع ذلك الرجل!

رد عليه باقتضاب:

ــ من تقصد ؟

ــ السرجان بشير، لقد أطبق الدنيا وأقعدها في غرفة الحجر، ظل يضرب الباب ويصرخ ، لو تركناه سيحطم الباب و يقلب علينا المركز.

ــ هل نزعتم له الحزام وخيوط الحذاء ؟

ــ نعم ولكنه منذ ساعة سمعناه يصرخ و يضرب رأسه على الحائط، أحيانا يقول كلاما غير مفهوم ."[1]

نجد هنا الروائي ينقل لنا الحوار الذي دار بين " سي عاشور " الذي يعد رئيس مركز الشرطة والعون الذي يخدم عنده حول موضوع السرجان بشير الذي اعتقل من طرف الشرطة حيث نجد هذا الحوار ترك المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها وتكشف للقارئ أخبارا أو معلومات عن مصائرها .

وقد نلتمس مرة أخرى هذه التقنية في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين " سي عبد الهادي " وسكان القرية حول مسألة الفساد والشذوذ الذي عم مدينتهم وكذا بلدهم الحبيب متأملين من الله سبحانه وتعالى أنهم منتصرون بحول الله وسيأتي يوما تشرق شمس بلادهم على أيدي حكام لا يخونون الأمانة مهما كان ليكون الحوار كالآتي:

" تحولت الجلسة إلى خطبة يصول فيها عبد الهادي و يستعرض على الحاضرين حكاية السيد علي ــ كرم الله وجهه ــ الذي سينزل من الغيب ويخلص الكون من الشر والشذوذ .

[1] ــ المصدر السابق ، ص 104.

قال شاب يجلس في طرف المقهى:

ــ هل يعني من كلامك يا سي عبد الهادي أننا منتصرون بحول الله على اليهود ؟

تمتم الآخر ثم علق مضييفا:

بحول الله بقوة الإيمان.

تحمس الشاب للنقاش ثم سأله في استنكار ساذج:

ولكننا لا نملك صواريخ ولا طائرات ولا عدة عسكرية مثلهم، ولو أرادوا لسحقونا كالضفادع .

نهره عبد الهادي قائلا:

ــ اسمع يا فتى، صلي على النبي، لا تحشر نفسك فيما يعرفه الله خيرا منا ، استغفر مولاك وقل: " لن يصيبنا إلا ما كتب لنا ." [1]

عمل هذا الحوار على إبطاء حركة السرد، و كسر رتابته من خلال الحركة والحيوية في الحوار، وعمل تقوية إيهام، القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه من عمل احساسه بالمشاركة في الفعل.

ــ وفي حوار أخر:

" ...كانت الغرفة قائمة والنور ينوس خافتا ... ما كدت أزيح المزلاج حتى اندفعت إلى الداخل تقطر ماء ، التصقت ثيابها من البلل وهي ترتجف و تمسح الماء عن وجهها ، لم أصدق ذلك !خلت نفسي أحلم لكن لما سألتها من هي ؟

ولماذا تأتي في ساعة كهذه ؟... قالت لي فعلا أنت هو كما رأيتك في الصورة ... عن أية صورة تتحدث ؟ لما رأتني مترددا طلبت مني بكل لباقة:

ــ هل تقدم لي شيئا أنشف به البلل أم ستبقى تنظر إلي هكذا ؟

صدعتني بسؤالهما لما قالت: أنت فائز اللافي ؟ نعم أنا هو (...)

تعرف كل شيء عني وهذا محير، كنت أفكر في مؤامرة دنيئة تأتي من جانب ما لو لا أن صعقتني بجواب واضح فقالت:

ــ عليك أن تهرب في أقرب فرصة ممكنة، لهذا جئت إليك ....

قلت لها مستوضحا:

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 131 ــ 132.

ــ لا أفهم ، ثم من أنت أولا ؟

أردفت وكأنها تستغرب الجواب:

ــ لا يهم من أنا، المهم أني عرفتك في الوقت المناسب، منذ أسبوع وأنا أبحث عنك لأخلصك من عاشور فهو يدبر مكيدة لا أعرف مصلحته فيها.

سكتت لحظة تستجمع أفكارها ثم قالت:

ــ نعم ، لقد كلفني أن أشهد ضدك. "[1]

عمل الروائي بهذا المشهد الحواري على تصوير اللقاء الذي تم بين " فائز اللافي" رئيس النقابة " وزهيرة" التي أنقضته من مكائد " سي عاشور " الذي أراد إحاطة " بفائز اللافي" واعتقاله فقدمه بصورة مباشرة ، فتحدثت كل شخصية عن ذاتها ورأيها، لأن الروائي قابل بين وجهتي نظر مختلفين جسدها الحوار بتناوله لحظات التأزم التي يعيشها الوطن ومختلف قضايا العنف والإغتيال وبذلك أسهم الحوار في بناء الحكاية ودفع الحدث إلى الأمام، فإنطلاقا منها ومن وظيفتها الإخبارية تمكن القارئ من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

ــ وفي سياق آخر من الرواية جرى حوار بين " سي ماجد " و " سي عاشور " و " المناعي" حول الأشياء والأمور التي تحصل في البلدة ليكون كالآتي :

" ظل عاشور يصغي بحذر بالغ إلى ما يقوله ثم توقف عن الشرب حتى لا يفقد هدوءه هذه المرة وسأله بنبرة ساخرة:

ــ يبدو أن خدماتك كثيرة لهذه البلدة، ولو لا الحمام الذي تتحدث عنه لأكل الناس القمل والأوساخ ؟ !

قال شبه مؤكد:

ــ أنا لا أبخل بشيء، وخاصة على الأحباب مثلكم، سي ماجد يعرف أنني أدفع قسطا محترما للفقراء والأيتام وفي كل عيد أختن ما لا يقل عن مائة طفل.

حرك سي ماجد رأسه موافقا ثم أردف:

ــ الأخ سالم مناضل قديم، يستحق كل خير ونحن مدينون له بأشياء كثيرة .

ابتسم عاشور ساخرا وهم أن يقول شيئا لكنه آثرا لصمت وود ألا يكدر الجلسة.

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 169.

سأله المناعي محولا وجهه" الحديث بعد أن فطن للجو الذي بدأ يتوتر:

ــ أظنك يا سي عاشور قد أنهيت مشكل النزل، أنا طردت كل الأعضاء المنخرطين في النقابة وأنت عليك الباقي !

أجابه متوجسا:

ــ لا تأمن الأمور يا مناعي، ثمة رؤوس أخرى من خارج النزل تدبر الفوضى، وأظنني بدأت ألف حولهم الشرك لأجلسهم على الخازوق واحدا واحدا لدي من سيجرهم إلى كالقطيع ." [1]

قام هذا المشهد الحواري بإبطاء السرد والتخفيف من وتيرته وذلك بسبب الحوار المطول الذي دار بين " سي ماجد" و " عاشور " و" المناعي" .

حيث استغل مساحة واسعة من النص، ومع أنه ساهم في بناء الشخصية الروائية ، حيث فسح لها المجال لتقديم ذاتها والتعبير عن وجهة نظرها دون وسيط، فتمكن القارئ مباشرة ، عن طريق الحوار من كشف القناع عن طبيعة الشخصية وسلوكها.

في مقطع آخر من الرواية:

" فتح عاشور الدولاب ثم أخرج ملفات صفراء عديدة وراح يتفحصها، رن جرس الهاتف فجأة يقطع الصمت، في المرة الثالثة رفع السماعة:

ــ ألو، من يتكلم؟ آه أهلاسي عبد الحفيظ ، كيف الحال؟ بخصوص ابني إلياس بلا شك؟

ــ إلياس أخباره طيبة ونتائجه حسنة ، يبقى يا سي عاشور مسألة غامضة ربما تحتاج إلى توضيح !

أطرق برهة وقد حيرته المكالمة، لاسيما وأنها أول مكالمة يتلقاها من مدير المعهد لم تكن بينهما سابق معرفة، سأله متلهفا:

ــ ما الذي يحتاج إلى توضيح؟ أنا لا أفهم !

أخبره المدير مباشرة:

ــ أستاذ الفلسفة، لم يلتحق بالمعهد منذ شهرا تقريبا لذلك نحن مضطرون إلى معرفة الحكاية ، قلنا ربما هو بصدد الإيقاف أو شيء، من هذا !

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 173.

سكت لحظة ثم أردف موضحا:

ــ أنت تعلم سي عاشور أنه يجب في كل الأحوال إيفاء الوزارة بالأسباب في أقرب الآجال، هي تعليمات إدارية كما تعرف وإلا لما تدخلنا في عملكم، أرجو المعذرة على أية حال إن كان الأمر تدخلا في أسرار عملكم.

تنحنح وقد فهم بسرعة مقصد المدير، فاجئه الخبر لكنه استغرب في الأخير ، صاحبه يعتقد أن اللافي موقوفا عنده و يطلب شهادة إدانته.[1]

وهنا دار حوار بين " سي عاشور" رئيس مركز الشرطة و" سي عبد الحفيظ " مدير المعهد حول مسألة اختفاء " اللافي" حيث منح هذا الحوار المطول فسحة كبيرة في النص مما ساهم في بناء الشخصية الروائية لو أعطى لها مجالا لتعبير عن وجهة نظرها ودفع الحدث إلى الأمام وبناء الحكاية .

ولعلنا نستكشف مما سبق ذكره أن الحوار يمثل لمحة للسرد ومكونا أساسيا من أجزائه ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وترك المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها وتكتشف للقارئ أخبارا ومعلومات عن مصيرها.

3 ــ 2ــ 2 الوقفة:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، والمعنى هنا هو: " التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية ".[2]

وهذا يعني أن الوقف أو الوصف من بين العناصر التي تشترك في إبطاء الزمن السردي إذ تقوم بعرقلة مجرى السرد إلى درجة انعدام سيرورة الزمن وتعطيل حركته.

" وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[3].

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 199.

[2] ــ باديس فوغالي ، بنية الخطاب السردي ، في قصة (سطور أ فلتت من الزمن الأسود) مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية ، قسنطينة ، العدد 12 ، رجب 1423، 2002، ص 213.

[3] ــ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 96.

ويكون فيها أيضا زمن الخطاب أطول من زمن القصة لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات فالوصف هنا يجعل زمن الخطاب أطول من زمن القصة وذلك عندما يقوم السارد بوصف شخصية أو مكان بشكل دقيق مما يعرقل وتيرة السرد.

وقد لا يختلف اثنان في مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة في العملية السردية فحسب " جيرار جنيت " " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإن من العسير أن نجد سرد خالصا ".[1]

وهذا معناه أنه يمكن الحصول على نصوص تقوم على الوصف وحده، لكن في السرد يختلف الأمر بحيث لا يمكننا الحصول على نصوص سردية تفتقر للوصف فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث إن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع الأحداث.

" والوقفة تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد والتعليق على مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر،ولكنها يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة، ويمكن أن نميز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف متوقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توافق تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات ــ استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه ."[2]

وقد اعتمد السارد كثيرا على مثل هذه التقنية في الرواية فنجده في الكثير من الأحيان يقوم بعملية الوصف الدقيق لبعض المواقف والأحداث وبعض الشخصيات مبطئ بذلك زمن السرد.

مثال ذلك من الرواية: " حبات البرد تتراقص، تنقر زجاج النوافذ وتتسرب عبر المداخن وفتحات الأبواب، دوى الرعد واهتزت أركان البيوت بأصوات مفرقعة أرتجت لها السقوف بسرعة فائقة افترشت الأرصفة والأنهج بساطا ناشفا من الثلج الأبيض

[1] ــ حميد لحميداني، بنية السردي ، ص 78.

[2] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 175.

النكر وتغير وجه المدينة النائمة بتعويذة من سحر الطبيعة الهواء البياض يكتسح كل شيء، والجو ساج إلا من حبات المرجان البيضاء تتسارع في انتظام كوابل من الحصى ".[1]

وفي هذا المقطع يبدع السارد في تصوير فصل الشتاء فهو لم يكثف بالوصف الحسي بل تعداه إلى الوصف المعنوي والتي جاءت بمثابة استراحة عطلت السرد فهي ترهق حركته و تبطئ سرعته.

كما نلتمس هذه التقنية في سياق آخر: " حدق في الوجه الوسيم والعينين الكستنائيتين تملى جيدا حمرة الوجه ونقاء البشرة ."[2]

يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام، وفجأة توقف اندفاعها، اضطر السارد إلى ذلك عندما لجأ إلى تقديم وصف شخصية المعتمد مركزا في ذلك على الوصف الخارجي لها، وهو الأمر نفسه نجده في شخصية وصف " رائد"

" كان رائد ذو البشرة الوردية والعينين الزرقاوين الكائن الوحيد الذي جعل قلبها ينبض بشكل لم تعرفه في حياتها ".[3]

إن تلك العلاقة التي كانت تربط مريم بصديقها وحبيبها " رائد"، جذبت السارد ودفعت به إلى تقديم وصف لهذه الشخصية، فبمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث وبعد الإنتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي .

إلا أن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل تعداه إلى وصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف الروائي ما يحيط بين " فائز اللافي":

" البناءات واطئة تمتد على أحراش من التين الشوكي والنباتات البرية، أغلبها براريك من القصدير والقصب أحاطت بها أكوام الحجارة من كل جانب. الممرات ضيقة تناثرت فيها الأزبال وبقايا روث الحيوانات (...) دخل حي الصوالحية .

---

[1]ــ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 175.

[2]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد ، ص 61.

[3]ــ المصدر نفسه ، ص 64.

حي كثير الدجاج والكلاب الدميمة، حلقة من الشيوخ يلعبون " الخربقة" وغمغمات خافتة، قضبان من الخراء اليابس تجانب الحيطاء و أطفال عراة يهشون الذباب ".[1]

وفي مقطع آخر: " إنعطف يمينا ثم عبر أرضا بورا مكشوفة ، بان له حي السواسي من بعيد ، بيوت مطلية بالجير الأبيض ، تضع أحزمة زرقاء قبيحة البعض طبع " خمسة " على وجهة الحائط والبعض الأخر كتب الشهادة بدماء الخرفان، طناجر من النحاس معلقة على الهوائيات، رأى عجوزا تفلي القمل وتنشر لحافها باستلذاذ واشتهاء ".[2]

وقد عمد الروائي إلى هذا الوصف بغية إلهام القارئ ، ففي هذه الوقفة تم وصف أدق تفاصل حي الصوالحية وحي السواسي الذي يسكن فيه " فائز اللافي"، فكانت التفاصيل طويلة أدت إلى طول الوصف وبذلك إبطاء عملية السرد.

ومما سبق يمكن استنتاج أن الزمن في رواية " زنابق تحت الجليد " شكل بنية أساسية في بناء أحداثها إذ نجده يتوزع على طول الرواية من الرواية من بدايتها حتى نهاياتها ، كما حفلت بمختلف الحركات السردية التي عملت على تسريع السرد أحيانا وتبطيئه أحيانا أخرى، تراوحت أحداثها بين نظامين أساسين:

الاستباقي وأحيانا الاسترجاعي كل ذلك من إبراز عوالم الحياة التي يحاول الروائي ايهام المتلقي بها، والتي تعلقت بمستقبل استشرافي كل شيء فيه مختلف ومتغير .

[1]ــ المصدر السابق، ص 219.

[2]ــ المصدر نفسه، ص 220.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية زنابق تحت الجليد

1ــ مفهوم المكان.

2ــ أنواع المكان.

3ــ أهمية المكان.

إن الإهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخرا مقارنة بالعناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، الحوار، الوصف والسرد وغيرها من العناصر، بمعنى أن هذه العناصر عند اكتمالها لابد لها من فضاء مكاني تجسد فيه فذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويجسدها واقعا ملموسا ، ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

1 ــ مفهوم المكان:

1 ــ1 : المفهوم اللغوي:

المكان لغة اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة ، تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان " مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود، والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه ."[1]

أورد إبن منظور في معجمه " لسان العرب " قائلا: " الْمَكَانُ هُوَ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ ، وَأُمَّاكُنَّ جَمْعٍ (...) فَالْمَكَانُ وَالْمَكَانَةُ وَاحِدَةٌ، لِأَنَّه مَوْضِعٌ لكينونة الشَّيْءَ ، فَالْعَرَبُ تَقُولُ : كُنَّ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّه الْمَصْدَرُ. "[2]

وجاء أيضا لفظ المكان في " المعجم الوسيط: " المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع ، يقال مكين فيه أي موجود فيه".[3]

وفي " تاج العروس" المكان هو " المنزلة عند مالك والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير، والمكان : الموضع الحاوي للشيء ." [4]

ووقد خصص الله تعالى ذكر المكان باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع ، فكان أن صاغه ببعده الديني وحتى الفني ، فجاء في قوله تعالى :﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾ (مريم / 16)

---

[1]ــ باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، الأرض ، ط1، 2008، ص 169

[2]ــ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (م ، ك ، ن)، ص113.

[3]ــ ابراهيم مصطفى و أخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، (د، ت) ، (د، ط) ، مادة (م ، ك ، ن)، ص 80.

[4]ــ الزبيدي ، تاج العروس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2007، مادة (م ، ك ، ن)، مج 18، ص 94.

أي اتخذت مكانا نحو الشرق، ووردت هنا بمعنى الموضع.

وقوله أيضا : ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ﴾ (مريم 22)

من هذه الآية نستخلص بأن المكان يعني الموضع لكينونة الشيء .

وقوله أيضا : ﴿ قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴿١٣٥﴾ ﴾ (سورة الأنعام / الأية 135).

كما نجدها كذلك في قوله :﴿ وَإِذَآ أُلْقُوا۟ مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا ﴿١٣﴾ ﴾ (الفرقان / 13)

وقوله أيضا: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾ ﴾ (النحل / 112)

أي يحمل إليها الرزق الواسع من كل موضع .

محصول الحديث:

المكان في اللغة هو الموضع والمنزلة أو الإطار الذي يحتوي الشيء حيث إنه يتضمن الزمان، فلا حدث يقع إلا في زمن ومكان محدد.

1 ــ 2 المفهوم الإصطلاحي :

يعتبر المكان عنصرا تلازميا في تشكيل البنية السردية، وطرفا أساسيا في المعادلة الاكتمالية لمقتضيات النص، فهو في السرد بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، والخلفية التي قد تشكل الرؤيا التي قام لأجلها المنجز الإبداعي.

فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، الهدف من وجود العمل كله ."[1]

والمكان يعتبر عنصرا مهما شأنه شأن الزمن" فالمكان هو الإطار العام الذي تقع فيه الأحداث ."[2]

وهو أحد العوامل الأساسية، التي تقوم عليها الأحداث وتسير عليها. كما يثير فيه السارد خيال المتلقي.

---

[1] ــ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط9، 2009، ص 33

[2] ــ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، (د، ط) ، 2004، ص106.

" فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته مهيمنا بحيث تراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان."[1]

فالمكان ليس أرضا أو سماء لكنه في السرد بمثابة الخيط الذي يربط أجزاء العمل بعضه ببعض، والخليفة التي قد تشكل الرؤية التي قام لأجلها المنجز الإبداعي.

ليس المكان عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية حيث إن " مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة. "[2]

إذ إن مكان الرواية ليس بالمكان الحقيقي وإنما هو من نسج خيال المبدع انطلاقا من أحاسيسه وأفكاره.

وهناك من يرى أن المكان هو " أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء." [3]

أي أن المكان في الرواية ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يشكل عنصرا من بين العناصر المكونة للحدث الروائي.

وتذهب سيزا قاسم إلى القول: " تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه. "[4]

---

[1] ــ حميد الحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، بيروت ، 2000 م ، ص 65.

[2] ــ سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 104.

[3] ــ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 29.

[4] ــ سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 107.

أي أن المكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية، لأنه لا يطابقها تمام المطابقة.

ولم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية بل اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة المختلفة، فنجد هذه الصورة الواضحة أكثر لدى " غاستون باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان إذ قال: " إن المكان الذي ينجذب فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب حوله لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصورة الكاملة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة. " [1]

بمعنى أنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين لآخر، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعاده.

أما المكان عند " البنيويين " فإنه يدل على مفهوم محدد " هو المكان اللفظي المتخيل، وهو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجته في القصة. " [2]

أي أنهم ربطوا المكان في الرواية أو القصة بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية.

ويعرفه كذلك " إبراهيم عباس " قائلا : " إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذه المكان دوما متعددة الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل اسمه فضاء الرواية ".[3]

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أن المكان عنصر أساسي من عناصر الخطاب الروائي فهو ضروري لسير حركة الأحداث والزمن والشخصيات.

---

[1]ــ غاستون باشلار، جمالية المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984، ص 31.

[2]ــ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة ، دار الأمل للطباعة ، (د، ط) ، 2009، ص 31.

[3]ــ ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية (تشكل السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218، 219.

2-أنواع المكان:

يعد المكان الحيز الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يحل فيه، كل هذا يحتاج إلى إطار يجمعها يتم تفاعلها والمكان في ذلك الإطار، وقد حظي هذا المكان بكثير من الدراسات والبحوث من طرف النقاد والباحثين وكانت نتيجة هذه الدراسات أن قسموا المكان لعدة أنواع مختلفة وفقا لمقاييس فنية ذات صلة بالبناء العام للرواية.

لقد ارتأينا في هذه التشكيلات أن نتناول أهم الأمكنة البارزة في الرواية ويمكن تقسيمها بحسب تغيراته وتعدد أغراضه في النص السردي، ومن أبرز الأماكن الواردة في الأعمال السردية نجد المفتوحة منها والمغلقة، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها كما قال حميد الحميداني:

إن الأمكنة تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق."[1]

وعليه لا يمكننا التحدث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، هذا فضلا عن دور التجربة الشخصية في تحديد نوع المكان وخاصيته .

" فالإنسان بحركته وفعله هو الذي يشكل المكان ويقيم أعمدته ".[2]

وفي دراستنا هذه سنعتمد على ثنائية المفتوح والمغلق، وتتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تحدده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائق لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين

[1]ــ حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

[2]ــ شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د، ط)، 1994 م ، ص 44.

وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها، فالمكان من حيث تشكيله الفني للرواية نوعان:

2 ــ 1: الأماكن المفتوحة:

لقد كان للأمكنة المفتوحة دورا بارزا في تطور أحداث الرواية ، فالمكان المفتوح عادة يوحي لنا " بالإتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الخوف والضيق، ولا سيما إذا كان المكان المفتوح من أمكنة التمتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح ."

أي أنه حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة كما سبق ذكره، فهو الفضاء الذي تحس فيه الشخصية الروائية بالإنتعاش والألفة .

وتعرفه " أوريدة عبود " في كتابها" المكان في القصة القصيرة " بأنه:[1]

(حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق وهي أماكن ثابتة تعكس الطمأنينة والحماية والأمن والحب، وهي تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلها غادرت أماكن إقامتها .

إذ يمتلك المكان المفتوح أهمية بالغة في بناء النص السردي، إذ يتفاعل مع بنية العناصر لإعطاء العمل مستوى جمالي ودلالي.

لذلك فإنه في الرواية " زنابق تحت الجليد " نجده يحمل دلالة نفسية نتيجة العلاقات التأثيرية القائمة بين المكان و شخصيات الرواية، ومن بين الأماكن المفتوحة نذكر:

1 ــ المقهى:

تعتبر المقهى مكانا اجتماعيا يتوجه إليها البشر لملأ أوقات الفراغ فهو مكان التقاء البعض الأشخاص كما ذكرنا في تعريفه للمقهى " بأنه دليل على انفتاحه المجتمع فالمقهى يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي ".[2]

---

[1] ــ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، ص 87.

[2] ــ شاعر نابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 195.

حيث يعمد بعض الروائيين إلى توظيف مكان المقهى على أنه فضاء مفتوح وهذا لكونه " مكان لتجمع الناس مكان لتفريغ الهموم، والهروب من الواقع ، فالمقهى هو ذلك المكان الذي يأوي إليه كل من أراد أن يطيق العنان لتخيلاته سواء مع شيشته أو صحبه و بالتالي فهو مكان للبعد عن الحياة الخاصة أو عن المكان المغلق ".[1]

والمقهى في رواية زنابق تحت الجليد يمثل فضاء مفتوحا بنسبة لنفسية البطل " علاوة " فقد حاول تبديد أوهامه وأحزانه في المقهى والتخلص من خواطره والترويح عن النفس كما ورد في الرواية:

" صب النادل سيلا أصفر ناعما يستقر في قراره الكأس فتعلوه فورة من الزبد وتسمع له نشيشا لذيذا، طلب علاوة كأسا هو الأخر ثم جلس إلى نصف طاولة في الركن ، خفت عنه حمى الخواطر، لعل جو المقهى ينسي الأحزان كما يقولون، يشغلك عن همومك ".[2]

من هنا يتبين لنا أن المقهى أصبحت مكانا متنفسا للبطل "علاوة" ففيها يشعر بالراحة والهدوء والإطمئنان وتبديد أحزانه وأوهامه ودفنها.

2ــ المخزن:

هو مبنى يستخدم بشكل عام لتخزين البضائع وقد وظف الروائي هذا المكان كمكان مفتوح لأنه يبعث الراحة والأمن في ذات البطل " علاوة" لأنه حقق كل أهدافه وأصبح مصدرا رزق له لسد حاجاته وحاجات عائلته، ويظهر هذا المكان في قول الروائي.

" فالمخزن مكان جديد عليه يقضي الليل يحرس أكياسا وصناديق وفي الصبح ينصرف بعد أن يطمئن على سلامة ذخائره التي ملأت المستودع إلى السقف، فهي في جملتها أكياس من القمح والذرى.

---

[1]ــ عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الفيضاني، دار العين للنشر، الإسكندرية، (د، ط) ، ص 119.

[2]ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 21.

فالبرغم من الروائح التي تتضوع من المخزن تنبعث من أشياء تعفنت من أشياء همدت وتعفنت لكن علاوة يشعر في ذلك الخليط من العفونة بالدفئ والأمان وسط البناء المستطيل الذي يشبه الصندوق ".[1]

ومن خلال المقطعين الحكائيين يتبين لنا أن المخزن هنا مكان مفتوح، وهو حلم البطل علاوة أيضا إذ حاول العيش فيه باحثا عن الأمن والاستقرار فهي تبعث في ذاته الراحة النفسية.

3 ــ الشارع:

يعد الشارع القلب النابض للمدينة ومن أبرز الأماكن التي تتيح للشخصيات حرية الحركة والتنقل من مكان لآخر، حيث شكل الشارع عنصرا مهما في الرواية فيعد فضاء جغرافيا واسعا ويعتبر من الأماكن المفتوحة التي ارتكز عليها السرد وتدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

إذ يمثل محورا أساسيا في دراسة المكان فهو يعتبر مكانا مفتوحا بنسبة لنفسية الشخصيات حيث لجأوا إليه لتعبير عن ما يختلج في نفوسهم عن طريق المظاهرة من أجل رد حقوقهم التي سلبت منهم من طرف الحكومة والبوليس، ومن الشوارع التي ورد ذكرها في الرواية شارع" اليتيم" الذي مروا به أثناء المظاهرة احتجاجية ضد الحكومة كما ورد في الرواية :

" لما توسط الموكب الشارع اليتيم كان عدد الناس قد تضاعف ودخلت وجوه غريبة تردد ترتيلات وتتزاحم لحما التابوت، ظلت سيارات خضراء تتبع الموكب من الخلف في صمت، ثم تجاوبت الأصوات والغمغمات داخل الحشد (...) لحظات ثم عادت الترتيلات من جديد (...) تعالت وتضخمت وتحولت فجأة إلى أدعية ساخطة وهتافات إحتجاج ضد الحكومة و البوليس (...) وتحولت الجنازة إلى مظاهره احتجاجية وتصفية حساب ".[2]

وفي مقطع أخر: " حمل المتمردون الحجارة وقضبان الحديد وانعطفوا جهة الشارع الفرعي ثم قذفوا الواجهات الزجاجية وأشعلوا العجلات ...

---

[1] ــ المصدر السابق، ص 85.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 185.

كانت الأصوات تردد شعارات مناوئة للحكومة ".[1]

لذا الشارع في رواية زنابق تحت الجليد يعتبر متنفسا ويمثل مصدر الراحة والطمأنينة حيث لجأت إليه الشخصيات لتفجير مكبوتاتهم واسترجاع حقوقهم.

2 ــ 2 الأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق جملة من الحواجز والحدود، فهو عكس المكان المفتوح الذي يتسم بالتحرر والانفتاح، وغالبا ما يكون هذا الانغلاق مرتبطا بنفسية الإنسان، " فهو إذن إنغلاق نفسي وليس جغرافيا، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توظف طبيعتها ".[2]

كما يرتبط المكان المغلق بنفسية الشخصية إذ تحده حدود وحواجز وقيود التي تشكل عائقا لحرية حركة الإنسان وفعاليته ونشاطه، وانتقاله من مكان إلى أخر من جهة.

وتعرفه " أوريدة عبود" بأنه: " يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوى إليها الإنسان بعيد عن صخب الحياة ".[3]

إذا لعب المكان المغلق دورا هاما في " رواية زنابق تحت الجليد " إذ تدل هذه الأمكنة على الحدودية والذاتية، ومن بين الأماكن المغلقة نذكر:

1 ــ الفيلا:

إنه ليس مكانا عاديا كالبيت وإن هذا المكان يمتلكه من كان ذا جاه ومال وسلطة عليا ، فهو يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر للراحة والأمن والطمأنينة فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان، ذلك لأنه يحميه من الضياع، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية، فبرغم كبر هذا الصرح، البهيج واتساعه إلا أن الروائي اختاره أن يكون مكانا مغلقا في فضاء محدود المساحة

---

[1]ــ المصدر السابق، ص 185.

[2]ــ نبيل سليمان، محمد صابر عبيد ، سوس البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية ، " مدارات الشرق "، (د، ط) ، (د، ت) ، ص 217.

[3]ــ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة ، ص 59.

بالنسبة لشخصية "مريم"، وقد حلت الفيلا معنى السجن ففيه ذفنت مريم الماضي في قصرها البديع مع رائد متوهمة أن الذكريات قد طويت وانتحرت الأشواق وماتت الأحلام، كما ورد في الرواية: " سكنها الحزن و الضيق فراحت ترسم صورا وأشياء على بلور النافذة من بخار أنفاسها، مسحت ثم كتبت بإصبعها مرة أخرى، رائد .... ! أعادت مرة ثانية .... ناداها الاسم من وراء الأفق الممتد وراءها كسراب .....ظلت غائبة اللانهاية ثم تيقظت فيها أحلام قديمة أيام الحب والإنطلاق والعفوية ".[1]

كأنها تشعر بالاختناق النفسي والضيق وعدم الارتياح وبالغربة بالرغم أنها داخل منزل زوجها، إذ أنها تنفر منه كونها لا تملك فيه أي إحساس بالراحة والإنتماء ، وهذا ما ولد في نفسيتها نوعا من الألم الذي جعلها تتألم في صمت .

كما جاء في رواية " ....فترى عيونه تتألق على صفحات " تشيكوف" الساخرة تناديها وتمد لها نورا شفافا يتلقفها ويسرح بها بعيدا عن سجنها في " الفيلة " والمطبخ وثرثرة زوجها التافهة .... أحيانا تختال نفسها قطعة من الأثاث أو التحف الرخيصة التي زينت بها الحائط ".[2]

وفي مقطع آخر: " ألا تمثل "الفيلا" سجنا يطبق عليها من كل النواحي ؟ ولكم تزداد اشمئزازا وقرف حينما يبدو لما وجد أنها سعيدة وأنه قد حقق لها الجنة الموعودة [3]!

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الفيلا " في رواية زنابق تحت الجليد " تمثل مصدر الألم والحزن وعدم الإطمئنان والشعور بالربة بالنسبة لشخصية " مريم ".

2 ــ مركز الشرطة:

يعد مركز الشرطة أو المخفر مكان ضغط الشخصية تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي على الشخصيات لإستدراجها، وهو العتبة التي تلج من خلالها عالم السجن الذي يعد أخطر عقوبة سالبة لحرية الإنسان حين يصبح الإنسان متوقفا عن مزاولة حياته اليومية، كما يعتبر مركز الشرطة مكان للتحقيق مع المتهمين

[1] ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 63.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 63

[3] ــ المصدر نفسه، ص 110.

والمشبوهين وهو الفضاء الذي يشعر فيه الشخصيات بالقلق والضغوطات وشيء من الإهانة حيث يقول الروائي

" .... إسمعي تصرفات المواخير هذه أعرفها ولا داعي للإستعطاف، أنا أطلب منك أسماءهم ....

ظلت تتردد وتغمغم في شبه همس، حتى هوى عليها بوابل من الصفعات ثم لسعها بالسوط فطارت حبات العقيق من صدر فستانها وانتفش شعرها، جثمت على الأرض تحتضن ساقيه وتتوسل إليه لكنها ركلها (...) عندما صرخت:

ــ كانوا من الجمارك وأعوان البريد .....

أمسكها من شعرها بقبضة يده ثم دنا منها بوجه سام وهمس:

ــ ستذكرينه في التحقيق و أمام النيابة إلا ما خرجت من القضية سالمة ".[1]

كما كان مركز الشرطة في الرواية هو المكان الذي اعتقل فيه السرجان بشير وذاق مرارة التعذيب إلى درجة أدى إلى موته كما ورد في الرواية:

" لعلك تقصد جريمة القتل (...) أه فعلا نسيت أن أخبرك ولو أنه أمر لا يثير القلق. السرجان والد القتيلة عندي في المركز الشرطة و الغدارة القديمة محجوزة ونوشك أن ننتهي من التحقيق ."[2]

وفي مقطع أخر، " ذات صباح شتوي أفاقت البلدة على خبر وجفت له القلوب،السرجان بشير أسلم الروح في الإيقاف قبل المحاكمة بأيام (...) تحسر الناس وحزنوا، لكن أصابع مجهولة حامت حول عاشور و أزلامه شكو في كونه مات تحت التعذيب وسوء المعاملة.[3]

يدل مركز الشرطة في الرواية على عدم الاستقرار الأوضاع وقد استعمله الروائي كتعبير على بعض القضايا المخيفة التي كان يريد كشفها من خلال فضاء تحقيقي.

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 138.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 95.

[3] ــ المصدر نفسه : ص 177

3 ــ القرية:

تعد القرية في مفهومها العام، عبارة عن تجمع سكاني داخل مساحة جغرافية تضمن للسكان كل متطلبات الحياة، من الموارد الطبيعية، ووسائل العمل، وطرق النقل وغيرها، كما أنها ليست مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث وإنما هو كائن ينمو مع الشخصية.

أما القرية في الرواية فقد أخذت منحنى أخر حيث تتسم بدلالات عدة ، فالروائي ذكر لفظة القرية في الرواية ليرسم معاناة سكانها وتحمل في طياتها معاني الظلم والألام والقسوة والإضطهاد، ما عاشوه تحت وطأة السلطة الحاكمة والمتمثلة في " سي ماجد " و " سي عاشور " ، قد دلت على الضياع والحزن، حسب نفسية الشخصيات التي عانت الويلات في حضنها، ويظهر هذا المكان في قول السارد: " ولما ترجل أطل من التل على المنحدر الغابي وتموجات الخضرة تكتسح الأرض، القرية كأنها مغروسة في الوهد، تشرف عليها القلعة من الخلف و يقف القصر القديم في مواجهتها كالدبدبان، في أخر الخيط الأبيض الممتد تنام المقبرة و تتناثر البيوت هنا وهناك بقرميدها الأحمر وبياض جدرانها الأشخم كأنها حبات من الجوهر نثرت على بساط أخضر ".[1]

كما ذكرت في مقطع أخر: " قد لا يكون لهذه القرية مجد قديم ولا تاريخ، رجال عاديون، قانعون ومعتدلون، كل ما فيهم مألوف ولا يوحي بشيء لكن ثمة جوع أخرس يسكن نظراتهم، وميض ما يوشك أن يشتعل كلما زدت معهم في الحديث ".[2]

فالقرية هنا وظفت كمكان مغلق وذلك تبعا لنفسية سكانها حيث اكتسبت أهمية مميزة لاتصالها الوثيق بظاهرة العنف خاصة القتل والجرائم التي شهدتها البلاد، حيث جاءت لتعبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهل المكان، لتكون القرية في الرواية رمزا للوطن الذي عاشت كثيرا من أعمال العنف.

[1] ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، ص 13

[2] ــ المصدر نفسه، ص 14.

3-أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة إذ يعد أحد عناصرها الفنية الفعالة التي تدور على ساحته بكل أنواعها وبمختلف أشكالها فهو: " يعد أحد الركائز الأساسية لها لا أنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث ، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب (...) بل لأنه يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرواية البطل، والممثل لمنظور المؤلف ".[1]

فهو يجسد لنا أرضية الأحداث وخلفياتها إذ يعد العنصر فاعلا في الرواية باعتباره محورا أساسيا تدور حوله العناصر الأخرى " الشخصيات، الزمن، الحدث، اللغة ،....الخ".

وفي إطار التأكيد على أهمية المكان يشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست: " عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على أنه قادر أن يسكنها إذا شاء ".[2]

وهنا يؤدي ذكر المكان إلى توسيع خيال القارئ ليسكن أماكن مجهولة ، ويكتسب المكان دور كبير في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي " ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي و تتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصورها يمثله المكان من أهمية).[3]

ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته.

---

[1]ــ أحمد زياد محبك ، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1، 2001، ص 147.

[2]ــ ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، (د ط) ، 2002، ص 34.

[3]ــ سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 104.

فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا فالموقف من مكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية.

وفي هذا الصدد يرى " هنرى متران " أن " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ".[1]

وهذا يعني أن المكان في الرواية يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها.

بالإضافة إلى هذا " يعد المكان عنصرا فعالا في البناء القصصي يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعور بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق ".[2]

بما يعني أن المكان في الرواية له أهمية كبرى، ذلك لأن كثرة الأماكن و اختلافها من حيث طبيعتها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس مرتبط بالانفتاح والانغلاق .

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية .

---

[1] ــ حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 60.

[2] ــ محبوبة مهدي ، محمد أيادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د،ط) ، 2011، ص 31.

الفصـــــل الثالث

بنية الشخصيات في رواية زنابق تحت الجليد

1ــ مفهوم الشخصية.

2ــ أنواع الشخصية.

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي فهي تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث، لذا تعددت مفاهيمها نظر للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج .

وبهذا تعتبر الشخصية أحد مكونات العمل الروائي التي يقوم عليها، إذ لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، إلى جانب مكونات أخرى مهمة كالحدث، والزمان والمكان، فهي العمود الذي تتعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى.

1ــ مفهوم الشخصية:

1ــ 1: المفهوم اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (ش، خ، ص) : " جَمَاعَةُ شَخْصِ الْإِنْسانِ ، وَالْجَمْعُ أَشخاصً و شُخُوصً ،(...) وَالشَّخْصُ: سَواءُ الْإِنْسانِ وغَيْرَه تِرَاهُ مِنْ بَعيدٍ وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتِ جسمانه فَقَدْ رَأَيْتُ شَخْصَهُ، الشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارتفاع وَظُهورً وَالْمُرَادَ بِهِ الذَّاتُ فَأَسْتَعِيرُ لَهَا لَفْظُ الشَّخْصِ وَالشُّخُوصَ: السَّيْرُ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدِ ".[1]

أما عن أصل كلمة شخص فهي مشتقة من أصل لاتيني وتعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وهي تقوم بوظائف مختلفة على مسرح الحياة.

1 ــ 2: المفهوم الإصطلاحي :

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات الأساسية في المبنى السردي، فهي النقطة المحورية التي يدور حولها الخطاب السردي " فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات " .[2]

يتضح بذلك الدور الريادي والقيادي الذي تقوم به الشخصية في تكوين وإبراز العناصر السردية لأخرى، الذي تقوم به الشخصية في تكوين وإبراز العناصر السردية لأخرى

---

[1]ــ ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ش، خ ، ص) ، المجلد الأول، ص 280، 281.

[2]ــ جويدة حماش ، بناء الشخصية (مقاربة في السرديات) ، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 56.

ومن ثمة فهي تخلق ذلك التلاحم الذي يميز العلاقة بين كل المكونات السردية.
والشخصية بمثابة المعيار أو المجهر الذي تفحص بواسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرفعة التي تقاس عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع.
" كما أنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات قد تكون مهمة أو أقل أهمية، مستقرة أو مضطربة وسطحية أو عميقة ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشاعرها، وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية ".[1]
فهي بذلك تحمل مجمل الصفات التي تعبر عن الإنسانية.

ويرى حميد الحميداني: " أن الشخصية تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها فإن صورته لا تكتمل إلا عندها يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع .[2]

فالشخصية وجهان الأول هو الوجه الدال والثاني وهو الوجه المدلول فتكون الشخصية بمثابة الدال من خلال تحديد أسماء الشخصية وتحديد هويتها.
أما الشخصية كمدلول فهي ملخص ما يتحدث عنه الروائي في الرواية حول الشخصية وأقوالها وسلوكها ....الخ.

والشخصية عند " يوسف مراد ": " هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهمة كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها ...." [3]
وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات وهي:

---

[1]ــ جير الدبرنس، معجم المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص 42.

[2]ــ حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 51

[3]ــ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 44.

✓ **مواصفات سيكولوجية:**

تتعلق بكيونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف ...)

✓ **مواصفات اجتماعية:**

تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الإجتماعية، عامل / طبقة متوسطة / برجوازي / إقطاعي وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة ...).

✓ **مواصفات خارجية:**

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون، الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).[1]

ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله:

" أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني "[2]

وبهذا فالشخصية بمثابة الركيزة الأساسية للعمل السردي، فهي عبارة عن رؤية تخييلية تعكس لنا الواقع وتجسده حسب أزمنة سواء في الماضي أو الحاضر، فهي حجر الأساس فلا يمكن أن تتخيل رواية دون شخصيات.

2- أنواع الشخصيات:

تختلف الشخصية باختلاف الدور الذي تؤديه في النص وفي تفاعلها مع الأحداث، ففي كل عمل أدبي هناك شخص أو مجموعة من الأشخاص الذين يقومون بدور رئيسي فيه، إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية تساعد الشخصية الرئيسية في القيام بدورها.

---

[1]ــ محمد بوعزه، تحليل النص السردي ، ص 40.

[2]ــ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، الجزائر، (د ط) (د ت) ، ص 71

2ــ 1: الشخصية الرئيسية:

حيث إن الشخصية لها العديد من الأشكال " وهي الشخصية المعقدة، المركبة، متغيرة ، ديناميكية، غامضة لها قدرة على الإدهاش والإقناع ــ تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام حيث يتوقف عليها فهم الفصل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[1]

أي أنها تعد المحور الأساسي الذي تنطلق منه الأحداث وتكون بمثابة صانعة الحدث لها دور فعال في تطوير الحدث وإبرازه.

ويعرفها " ابراهيم فتحي " على أنها " التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراسات و الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى ".[2]

إذ تعد المحرك الأساسي في العمل الروائي والأكثر حضورا.

يطلق عليها إسم الشخصية المستديرة النامية المدورة، فالشخصية الرئيسية هي قابلة للتغيير والنمو داخل العمل الأدبي كما أنها مركبة وغامضة.

2ــ 2: الشخصية الثانوية:

هي الشخصية " المسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الأدبي ".[3]

أي أنها أقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة ، كما أنها تقوم بدور المساعدة .

ويطلق عليه " بان ما نفريد" اسم الشخصية المسطحة الثابتة ويعرفها على أنها " شخصية أحادية البعد تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل والشخصية المسطحة لا تتطور في سياق الفعل، و يمكن اختزالها إلى نمط أو كاريكاتير".[4]

---

[1]ــ محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 58.

[2]ــ ابراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية، ص 211، 212.

[3]ــ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58.

[4]ــ بان منفريد، علم السرد، ت: أماني أبو رحمة ، ص 140.

فالشخصية الثانوية أو المسطحة أقل أهمية من الشخصية الرئيسية فلا يؤثر غيابها في النص.

وفي بحثنا هذا قسمنا شخصيات الرواية بحسب الفكرة البؤرية إلى طرفي صراع الفئة الأولى متمثلة في السلطة الحاكمة والفئة الثانية متمثلة في فئة النقابة.

علاوة: شخصية محورية يمتلك مكانة مركزية في الأحداث إنسان بسيط يعمل في فرن للخبز، يعيش حياة متململة تقتلها الكوابيس، ومثال ذلك في الرواية " مسكين أنت يا علاوة تقتلك الكوابيس، وهي تنخر ذهنك كلما عاودك الشوق إلى الماضي".[1]

تعرف علاوة على فائز اللافي عن طريقة صديقه مقداد، وأعجب به وبما يحمله من أفكار تحررية ثائرة على العبودية والإستبداد و ذلك في قوله " أنت رجل نادر يا أستاذ فايز ، تحمل الدنيا و متاعبها على كتفك ، لكن للأسف نحن نعيش هنا كالبهائم ".[2]

لكن البحث عن لقمة العيش أجبره على طرق أبواب المعتمد الجديد ، ليخرج من حياة الضنك إلى حياة ميسورة الحال ومثال ذلك في قوله: " لو يطفر بالعمل وتسنح له الفرصة هذه المرة سيرمم الكوخ ويبني بيتا جديدا، يأوي والدته وأخته الصغيرة."[3]

وفي دوامة البحث عن لقمة العيش، تذكر علاوة صديقه اللافي وشعاراته الرنانة ومثال ذلك في قوله: " تعرف يا علاوة، الفقر والعوز ليس نقيصة في الإنسان، إنما النقيصة الحقيقية هي الجهل والخرافة اللذان يعششان في أذهان الكثير من الناس. "[4]

فاللافي هنا يذكر علاوة بإن الفقر ليس فقر الجيب وإنما فقر العقل، فالبعقل تنهض الأمم وتفك قيود الطغيان والظلم .

كان لحادثة الضرب الذي تعرض له علاوة تحول في أفكاره لينظم إلى جموع المتظاهرين في المدينة ومثال ذلك في قوله:

" ألفى علاوة نفسه بدون أن يشعر مشدودا إلى تيار الحشد يجرفه ويحمله في نفس الإتجاه ".[5]

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد ، ص 07

[2] ــ المصدر نفسه، ص 48.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 62.

[4] ــ المصدر نفسه، ص 89.

[5] ــ المصدر نفسه ، ص 304.

وفي السياق نفسه يقول: " إنبجست فجأة أحلامه القديمة واندس في قلب الحشد ثم ذاب في الزحام ".[1]

فائز اللافي:

هو أحد الشخصيات التي همها الدفاع عن حقوق العمال والمغلوبين على أمرهم ضد جشع أصحاب الأموال والنفود، كانت حادثة موت " ساسي" بمثابة الشرارة التي أفاضت الكأس ضد المناعي وأعوانه ومثال ذالك في قوله " إخواني إن النقابة تعتبر موت ساسي كارثة لنا جميعا وانتهاكا لكرامة كل واحد منا، لذلك نحن نكذب كل ما يروج له من أقوال مغرضة ولاشك في تأمر المناعي وأزلامه لذر الرماد على العيون".[2]

وفي السياق ذاته أراد اللافي إستنهاض همم الرجال من أجل الثورة على الظلم الذي يعيشه الشعب من خلال إضراب عام يحررهم من الخوف ومثال ذلك في قوله " ليس المهم أن ينجح الإضراب أو يفشل، أهم شيء أن نترك فجوات من الضوء في العبوة الحالكة، وتطلق الأفواه المكممة".[3]

تداري اللافي عن الأنظار فترة من الزمن ومثال ذلك في قوله " هذا أحسن أن تكون بعيدين عن أعين الفضوليين في المنزل كما تراه اكترياه بعيدا في أقصى الحي، فائز هو الذي اختاره هنا يستطيع أن يخرج بحرية " .[4]

فالصراع مع السلطة يكون بين كر وفر، حتى يكسب الوقت والجهد، فالراوي أراد أن يعطيا فكرة من خلال هذه الشخصية المناضلة أن علينا تحكيم العقل من أجل الوصول إلى هدفنا المنشود.

مريم:

أحد الشخصيات التي عانت من الظلم والقهر، من خلال تزويجها دون رضاها من المعتمد الجديد للقرية (سي ماجد) في صفقة كانت هي الخاسر الأكبر فيها ومثال

---

[1]ـــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 306.

[2]ـــ المصدر نفسه، ص 34.

[3]ـــ المصدر نفسه ، ص 35.

[4]ـــ المصدر نفسه، ص 223.

ذلك في قوله " لم تتفطن إلى أن زواجها صفقة خاسرة لا تنبت الحب والسعادة، تأكد ذلك منه أن سارت حياتها على وتيرة واحدة ."[1]

فالحياة المبنية على المصلحة هي إهدار لكل قيم الزواج، وقتل للأحلام والحب الذي يبنى أسرا سعيدة يملؤها الحب والحنان والألفة بين أفرادها .

وفي سياق أخر عاشت مريم جحيم الظلم والقهر والاستبداد الصلدر من " سي ماجد" ومثال ذلك في قوله:

" أنت تذكر أني دائما بما أنفقته علي وعلى والدتي وكأني أفكر فعلا أنك كنت تعتمد على ضائقتنا المادية. "[2]

هنا يصور لنا الكاتب كيف استغل " سي ماجد" الظروف المادية لـــ " مريم " كي يتزوجها ويتفنن في إذلالها.

لقد رسم لنا الروائي حالة اجتماعية تمثلت في زواج المصلحة من خلال شخصية مريم.

أبو الشوارب:

أحد الشخصيات الهامة، فهو نائب اللافي في النقابة بعد اختفاء اللافي أصبح أبو الشوارب يتحدث باسم النقابة ومثال ذلك في قوله " اختفى فائر اللافي فعوضه أبو الشوارب ".[3]

ـــ كان يترأس الإجتماعات السرية للنقابة مع العمال، ويبعث فيهم الحماس للثورة على الأوضاع الراهنة، حيث يقول:

" إننا نواجه مرحلة صعبة، الإضراب لن نتراجع فيه سيكون مفتوحا هذه المرة حتى يفلس المناعي ويرضخ تحت أقدامنا. "[4]

كما أن أبا الشوارب لا يواجه المناعي وحده بل أعداء من داخل النقابة من فئة " عبد الكريم " وبعض المخبرين ومثال ذلك في قوله:

---

[1]ـــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 65

[2]ـــ المصدر نفسه ، ص 108.

[3]ـــ المصدر نفسه ، ص 149.

[4]ـــ المصدر نفسه ، ص 149.

" إننا لا نواجه المناعي وحده بل أعداء من الداخل من فئة عبد الكريم وطائفه من المخبرين " [1]

لذلك نجد أن معظم الثورات يتصدى لها الخونة قبل العدو.

عبد الهادي :

شخصية دينية متشددة، يعمل قيما داخلي بالمعهد يفتي فيما يعرف وما لا يعرف ومثال ذلك في قوله:

" يا أختي إن شيخنا أبا فاضل محمد الزهراوي، رحمة الله ــ أفتى حتى في منع الموز والباذنجان والخيار لأن هذه الأشياء وإن كانت غير محرمة فهي مكروهات تلتبس بما هو قبيح في عورة الإنسان. " [2]

هذه الشخصية تبنت التشدد حتى جعلت كل شيء حراما فأدخلت المجتمع في صراعات وكانت بمثابة اللبنة الأولي للجماعات المتطرفة التي تقتل بغير وجه حقد.

تبنت شخصية عبد الهادي الفكر الشعيي الذي يرى أن علي " كرم الله وجهه " سيعود إلى الأرض ليخلصها من الفساد.

وذلك في قوله: " وسيعرض على الحاضرين حكاية السيد علي ــ كرم الله وجهه ــ الذي سينزل من الغيب ويخلص الكون من الشر والفساد ."[3]

وظف الروائي هذه الشخصية لإستشراف ما سيحدث من ظهر للإرهاب المنحرف عن نهج الإسلام السمح ، من خلال خزعبلات يروج لهاامثال عبد الهادي.

سي عاشور:

شخصية " رئيس المركز" في القرية ماسك بزمام أمورها مطلع على خباياها، يمتلك سلطة كبيرة على القرية، يخدم مصالح طبقة رجال المال " المناعي " فنجده يستر عليه في قضية مقتل " ساسي" في قوله:

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 151.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 130.

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 131.

" أنت تعرف جيدا أن موت ذلك التعيس ليس بالأمر المهين والسهل، وكان بإمكاني فتح محضر تحقيق واستدعائك طرفا في الحادثة، لكن حرصي عليك من الفضائح يامناعي هو الذي منعني".[1]

نجد " سي عاشور " يستعمل كل الأساليب المتاحة لتبرير أفعاله ومحاولة كبت الثورة الشعبية في مهدها ومثال ذلك قوله:

" يا سي ماجد، سوف تصلك أخبار سارة بمجرد أن يقع اللافي بين يدي وعندها سأتصرف بطريقتي في إيقاف حمى الفوضى" .[2]

وضف الروائي هذه الشخصية لإبراز الظلم الذي يتعرض له الشعب عن طريقة رجال الأمن الأمر الذي أدي بهم إلى الثورة على هذه الأوضاع.

سي ماجد:

المعتمد الجديد للبلدة، عين حديثا في هذا المنصب وكله أمل أن يوفق في مهمته الجديدة ومثال ذلك في قوله:

" أرحب بكل الأخوان الحاضرين معي وأمل أن أوفق في مهمتي وعملي معكم، لا أخفي في الحقيقة سروري بتعييني في هذه المنطقة وأعتبر نفسي محظوظا على ذلك."[3]

أبدى " سي ماجد" سرورة وحظه في تعيينه في هذه البلدة، وذلك لأنها بلدة جميلة وهادئة، ينعم فيها ببعض الراحة والهدوء بعيدا عن ضوضاء المدينة ومثال ذلك في قوله:

" فعلا قد يحتاج مثلي إلى قليل من العزلة أحسن من السجن بين جدران المدينة، مثلي لا يستطيع العيش هناك وإلا مات مختنقا ."[4]

ــ يحاول " سي ماجد " و " سي عاشور " قمع الإضراب قبل حصوله وذلك في قوله : " نحن لا نقبل بذلك إطلاقا خاصة في مثل هذه الظروف ، و الإضراب من أساسه لا يجب أن يحصل. "[5]

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 75.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 101.

[3] ــ المصدر نفسه ، ص11

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 16

[5] ــ المصدر نفسه ، ص 97.

أراد الروائي من خلال توظيف شخصية " سي ماجد" إعطاء صورة عن القمع الذي تمارسه السلطة لقهر المواطنين المغلوبين على أمرهم، من خلال تحكمهم في سلطة الأمن، وتسخيرها لقمع الفئة المغلوبة على أمرها.

المناعي:

تمثل هذه الشخصية رجل المال والمصانع و النفوذ يعمد إلى إستغلال أفراد البلدة وهضم حقوقهم ، بالإستعانة بـــ " سي عاشور "، فنجده يتذمر من مطالبة العمال بزيادة الأجور ومثال ذلك " وبعدها يأتي الأوغاد و يطالبونني بزيادة أجورهم".[1]

نشأت علاقة وطيدة بين " المناعي" و " سي ماجد " و " سي عاشور " في تكتل تربط أصحاب المال والسلطة لقهر المستضعفين من أبناء البلدة ومثال ذالك في قوله "

" كان بإمكاني فتح محضر تحقيق واستدعائك طرفا في الحادثة لكن حرصي عليك من الفضائح يامناعى هو الذي منعني "[2]

وهنا " سي عاشور " أراد تغطية الجريمة التي وقع فيها المناعي حرصا منه على مكانته في المجتمع.

ـــ وظف الروائي هذه الشخصية ليبين جشع أصحاب المال واستغلالهم للفقراء بطريقة بشعة وذلك بهضم حقوقهم.

[1] ـــ عبد الرزاق السومري ، زنابق تحت الجليد ، ص 78

[2] ـــ المصدر نفسه ، ص 75.

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصيات في رواية " زنابق تحت الجليد " أن الشخصيات التي اختارها " عبد الرزاق السومري " كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، فانقسمت الشخصيات إلى شخصيات تدافع عن حقها في العيش بكرامة كشخصية " علاوة" و" فائز اللافي ومريم " وشخصيات أخرى مشتبه بالسلطة والمال واستعمالهما في قمع واضطهاد المستضعفين لـــ " سي عاشور والمناعي وسي ماجد ".

لكن مهما طال الليل فلابد أن يطلع الفجر.

أراد الروائي أن يرسخ فكرة الثورة على الأوضاع البائسة التي تعيشها هذه البلدة خاصة والتونسيون عامة فهذه الرواية هي استشراف للمستقبل وهذا ما حدث فعلا فيما يسمى بثورة البوعزيزي.

خاتمـــــة

نصل في خاتمة بحثنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1 ــ الرواية أصبحت تشغل إهتمام كل فئات الناس، وهي تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها، وصراعاتها، وأمالها، وبذلك أضحى الروائي المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياه.

2ــ الرواية التونسية بشكل عام ورواية عبد الرزاق السومري خاصة تعرضت لأحداث تاريخية عاشها الشعب التونسي بجميع أطيافه.

3ــ ما يميز الرواية التونسية هو ظهور دور النشر والطباعة في تونس وانشاء المطابع والجرائد مما ساعد على ظهور العديد من كتاب الرواية بالإضافة إلى الصحافة ودورها الفعال التي دفعت بالروائيين إلى صياغتها بأسلوب سهل يتناسب مع طبقات المجتمع.

4ــ رواية " زنابق تحت الجليد" لعبد الرزاق السومري " ما هي إلا نموذج للكتابة الواقعية الجديدة في تونس والوطن العربي، قد شيدت عالمها ومرجعها على أرضية الواقع المعيشي.

5 ــ اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من إهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالة للقارئ، من خلال نقد الواقع وتعريفه، فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته تونس جراء النكسة العربية وانعكاسها على مختلف الأصعدة.

6ــ أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي هي ثنائية الاسترجاع والاستباق، فالكاتب يرجع إلى الماضي ويتذكر كل ما جرى من أحداث ماضيه، ثم يرجع ويعود بها مرة أخرى مفترضا ما سيحصل له من أحداث.

6 ــ مزج الروائي بين الشخصيات بسبب انفتاح النص على المجتمع بفئاته كافة، لذا نجد فيها تنوعا: المثقفون والمناضلون، الفدائيون، والقرويون إذ يطغى الصراع بينهم في شكل ثنائيات.

7 ــ اشتملت المدة على أربع حركات سردية، ساعدت على تسريع السرد تارة وإبطائه تارة أخرى كالخلاصة التي ساهمت في إختزال فترات طويلة من حياة الشخصيات في بضعة أسطر، والحدف الذي ساهم في إقتضاب بالأحداث والمشهد الذي احتل الرواية بأكملها لأن السارد طرح فكرة الصراع والجدال حول فكرة الإضراب الحياد من جهة وفكرة الاعتقال من جهة أخرى، والوقفة التي اعتمد فيها الروائي على وصف الشخصيات والأمكنة والأحداث.

8 ــ يعد المكان من أهم العناصر المشكلة لبناء الرواية، حيث أسهم بخلق التماسك والانسجام داخل المتن الروائي من خلال تجسيده للواقع المعيشي ومنحه الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى.

9 ــ يتراوح توظيف الروائي للأمكنة بين الانفتاح والانغلاق بحسب تنقل الشخصية الرئيسية.

10 ــ مزج الروائي بين الشخصيات بسبب انفتاح النص على المجتمع بفئاته كافة، لذا نجد فيها تنوعا: المثقفون والمناضلون، الفدائيون، والقرويون إذ يطغى الصراع بينهم في شكل ثنائيات.

11ــ رسم لنا " عبد الرزاق السومري" لوحة فنية برؤيا فكرية ذات طابع فني قام التأمل فيه مقام الأحداث ليسقط الكاتب رؤاه ككاتب مثقف وسياسي ومناضل، فجعل من قلمه وسيلة للدفاع عن قضيته التي قد يعبر عنها كل عربي ويبدع ولكن من ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبنائها الذين عاشوا مأساتها بعمق.

والله الموفق في البدء والختام

ملحق

عبد الرزاق السومري:

ولد بعين دراهم سنة 1946 في تونس، خبير تربوي ومتفقد عام للتعليم الثانوي ومكون سابق بالمركز الدولي لتكوين المكونين في التربية في مجال إدماج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التعليم والتعلم، متحصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث وماجستير في تعليمية العربية حول " السياق في الشعر الحديث " وحاصل على الدكتوراه في الأدب القديم بكلية الآداب والفنون والانسانية بمنوبة ببحث حول " أدب المجالس في التراث العربي"، متحصل على شهادة في علم الموسيقى من باريس وشهادة المرحلة الأولى فرنسية .

السيرة الذاتية :

درس عبد الرزاق السومري الابتدائي والثانوي بعين دراهم ثم انتقل إثرها ليواصل دراسته بكلية الآداب بمنوبة سنة 1983 ، شارك في انتفاضة الخبر سنة 1983 زمن الحكم البورقيبي ثم ناضل ضمن الحركة الطلابية والحركة اليسارية وأوقف سنة 1986 في ما يعرف بأحداث 26 أفريل 26 أفريل 1986، ثم تعرض إلى التجنيد القسري بريجيم معتوق بالجنوب التونسي، أكمل دراسته بعد خروجه من السجن ثم تحصل على الإجازة في اللغة والآداب العربية بكلية الآداب بمنوبة.

نجح في مناظرة التفقد وأمضى سنتين من التكوين بالمركز الوطني لتكوين المكونين في التربية وهو يعمل حاليا متفقدا عاما للمدارس الإعدادية والمعاهد الثانوية .

انخرط في النضال النقابي والحقوقي وهو الآن عضو بالرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان فرع جندوبة، تعرض لعديد الملاحقات من قبل البوليس التونسي.

ــ عضو اللجنة العلمية الوطنية للبطولة الوطنية للمطالعة في دورتها التأسيسية والدورة الثانية.

ــ عضو باحث في الجمعية التونسية للدراسات السيميائية.

ــ عضو باحث في مخبر السرديات والدراسات البينية بكلية الآداب بمنوبة.

المؤلفات:

ــ رواية " زنابق تحت الجليد " (دار الإتحاف للنشر) 2000 تعرضت هذه الرواية في البداية للمصادرة ثم المحاصرة والتضييق بعد صدورها وطبعت بكميات محدودة ولم توزع إلا بين النقابيين والحقوقيين وبعض أصدقاء رابطة الكتاب الأحرار طبعت ثانية سنة 2019 من قبل دار ابن عربي للنشر لصاحبها محمد البدوي رحمه الله.

ــ رواية مرايا الزمن المتوحش " الأطلسية للنشر 2002، قدمت الطبعة الأولى من الرواية لتباع ويعود ربحها إلى الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين.

ــ دراسة من الكلمة إلى العلامة، بحوث ومقاربات، عن دار الوراق للنشر سنة 2015.

ــ دراسة من البنيوية إلى التفكيك (وهم الحداثة وسلطة الخطاب) عن دار الجليس.

ــ دراسة سيميائية الإنسان، بحث في الأسس الفلسفية، عن دار الفردوس للنشر والتوزيع ، 2023.

هذا إضافة عن مقالات في مجال النقد الأدبي والفلسفة واللسانيات وتحليل الخطاب والترجمة بالمجالات والدوريات العربية والتونسية .

المقالات:

ــ التقنيات الملحمية وأشكال التأصيل عند سعد الله ونوس.

ــ نظريات التعلم.

- قضايا التعليم.
- تعليمية الشعر الحديث.
- شعرية الأقصوصة .
- الحجاج: مفاهيمه وألياته: الجاحظ نموذجا.
- فن الحماسة عند أبي تمام.
- وحدات الخطاب و العلاقات بينها: مفهوم الاتساق والانسجام.

الجوائز:

تحصل على الجائزة المغاربية محمد العروسي المطوي سنة 2022 من مجموعته القصصية " فتنة البدايات".

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1- عبد الرزاق السومري، زنابق تحت الجليد، دار الإتحاف للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1، 2019.

ثانيا- المراجع:

أ- مراجع عربية:

1. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر ، ط1، 2005.
2. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، (د ط) ، 2002.
3. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر.
4. أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 004 2.
5. أحمد زياد محبك ، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1، 2001.
6. أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د، ط) ، 1989.
7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005.
8. أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية (روايات حيدر حيدر نموذجا - دراسة تطبيقية) عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011.
9. أسماء أحمد معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1، 2010.
10. أمنة يوسف، تقنيات السرد، في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1997.

11. أنطنيوس بطرس، الأدب (تعريفه ــ أنواعهــ مذاهبه) ، د ط، طرابلس، 2005، المؤسسة الحديثة للكتاب.
12. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة ، دار الأمل للطباعة، (د، ط)، 2009.
13. باديس فوغالي، بنية الخطاب السردي ، في قصة (سطور أ فلتت من الزمن الأسود)
14. جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة، مصر، (د، ت) المقدمة.
15. جويدة حماش ، بناء الشخصية (مقاربة في السرديات) ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007.
16. حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق ــ سوريا ،ط5، 1991.
17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط9، 2009.
18. حسن سيد لبيب و رشيد الذوادي، اتجاهات القصة التونسية القصيرة، دار الإتحافا ، للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000.
19. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، بيروت ، 2000 م.
20. السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ط1، دار المعرفة الجامعية، دون بلد النشر، 1998.
21. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، المغرب ــ ط4، 2005.
22. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، (د، ط) ، 2004.
23. شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د، ط) ، 1994 م.

24. شايف عكاشة، إتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.
25. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
26. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى ، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، عين مليئة ، ط1، ج 2008.
27. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط، 2000
28. عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني و نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، (د، ط) ، (د،ت).
29. عبد الله إبراهيم ، التخيل التاريخي ، (السرد ، الإمبراطورية، و التجربة الإستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2011.
30. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005.
31. عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، (د ت) .
32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت (د،ط) ، 1998.
33. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصدر، دار المعارف، مصر، ط4، 1870ــ 1930.
34. عزوز علي اسماعيل ، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الفيضاني ، دار العين للنشر ، الإسكندرية ، (د، ط).
35. عزيزة مريدن، القصة و الرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، 1971.
36. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان، الأردن ،ط1، 2009.

37. العيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر، د ط، د ت،.

38. فاروق خورشيد ، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، لبنان، طبعة مزيدة منفحة (2) ، (3)، 1982.

39. كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.

40. مجموعة من الباحثين ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للأداب والفنون بين الحكمة ، 1993.

41. محبوبة مهدي ، محمد أيادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د،ط) ، 2011.

42. محمد الباردي ، نظرية الرواية ، ضحى للنشر والتوزيع ، تونس ، 2013.

43. محمد الجابلي، من أفاق الرواية ، قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث ، دار المها، تونس ، 2012.

44. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ، الصدى للصحافة والنشر، دبي الإمارات العربية، ط1، 2011.

45. محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.

46. محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة ــ مصر، ط1، 1985، ص 09.

47. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

48. محمد مندور ، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 1988.

– في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، مصر، (د.ط)، (د.ت).

49. محمد وعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ، ط1، 2006.

50. مراد عبد الرحمن مبروك، دراسات أدبية بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتابة، (د، ط)، 1998.
51. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004.
52. نبيل سليمان ، محمد صابر عبيد ، سوس البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية ، " مدارات الشرق " ، (د، ط) ، (د، ت).
53. نجوى الريحاني، القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، تونس ، ط1، 2007.
54. نضال الشمالي، الرواية و التاريخ ، عالم الكتاب الحديث، الأردن ، ط1، 2006.
55. نواف أبوساري ، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ،ط1، 2004.
56. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار الهومة، الجزائر، (د. ط) ، 2010، ج2.
57. وحيد بو عزيز ، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي) ، دار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2008.

ب- المراجع المترجمة:

1. إحانتي كراتشوكفسكي" ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1ــ 1989.
2. بان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، سوريا، دمشق ، ط1، 2011.
3. جير الدبرنس، معجم المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و أخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2، 1997.
5. ديفيد لودج ، الفن الروائي ، تر : ما هو البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2002.

6. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
7. روجر، هنكل ، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزق، دار الغريب ، القاهرة ، مصر ، طه، 2000.
8. غاستون باشلار، جمالية المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984.
9. ميخائيل باختين، لخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

ثالثا–المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م ، ك ، ن) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د، ت) ، (د، ط).
2. ابن منظور، لسان العرب، (د، ط)، دار صادر بيروت، لبنان، (د ت).
3. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (د، ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ت).
4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط ، عبد السلام محمد هارون ، (د ط)، دار الفكر، (د، ت).
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 2003.
6. الزبيدي ، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة.
8. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 .
9. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، 1984.

رابعا– المجلات والدوريات:

1. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأرض، ط1، 2008.

2. مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البحث والطباعة والنشر ، قسنطينة
3. سعيد بوعيطة، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب " مجلة البيبان" الصادر عن رابطة الأدباء في الكويت ، العدد 351، أكتوبر 1999.
4. عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد 3، 1997.
5. محمد قاسمي، بيلوغرافيا الأدب المغاربي الحديث المعاصر، منشورات مجلة ضفاف سلسلة الدراسات 2، مؤسسة النخلة للكتاب، ط1، 2005م.
6. محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة، مصر، مج 12، ع1، 1993.

خامسا- الرسائل الجامعية:

1. عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1، 2009.

سادسا- الموسوعات:

1. الرواية التونسية، الموسوعة التونسية المفتوحة، نقلا من الموقع:

http : // www . mawsouaa . tn / wiki / % d 8 % a 7% d9% 84% d8 % b1% d9% 88% a7% d9% 8a% d8% a9% d8% a7% d9% 84% d8% aa% d9% 86% d8% b3% d9% 84% d8% a9

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة:	أ-ج
مدخل: الرواية والرواية التونسية	
1ــ الرواية بين المصطلح و الماهية:.....	5
2-1 ــ مفهوم الرواية (لغة/ اصطلاحا).....	6-5
2-2 ــ **الرواية** عند الغرب و العرب.....	8
2-3 ــ **إتجاهات** الرواية.....	12
2-4 ــ ظهور الرواية العربية المعاصرة.....	28
2ــ الرواية التونسية:.....	30
2ــ1: نشأة الرواية التونسية.....	30
2ــ2ــ المراحل الكبرى للرواية التونسية.....	33
2ــ3ــ اهتمامات الرواية التونسية	36
خلاصة المدخل.....	38
الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية زنابق تحت الجليد.	
1ــ مفهوم الزمن.....	42
1-1- المفهوم اللغوي.....	42
1-2- المفهوم الاصطلاحي.....	43
2ــ المفارقات الزمنية.....	46
2-1- الاسترجاع.....	46
2-2- الاستباق.....	53
3ــ التقنيات الزمنية.....	58
3-1- تسريع السرد.....	59

3-2-إبطاء السرد.....	63
الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية زنابق تحت الجليد.	
1ــ مفهوم المكان.....	76
1-1- المفهوم اللغوي.....	76
1-2- المفهوم الإصطلاحي.....	77
2ــ أنواع المكان.....	80
2-1- الأماكن المفتوحية.....	81
2-2- الاماكن المغلقة.....	84
3ــ أهمية المكان.....	88
الفصل الثالث: بنية الشخصيات في رواية زنابق تحت الجليد.	
1ــ مفهوم الشخصية.....	91
1-1- المفهوم اللغوي.....	91
1-2- المفهوم الإصطلاحي.....	91
2ــ أنواع الشخصية.....	93
2-1- الشخصية الرئيسية.....	94
2-2- الشخصية الثانوية.....	94
الخاتمة.....	103
الملحق.....	
قائمة المصدار والمراجع.....	
ملخص.....	

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع البنى السردية في رواية عبد الرزاق السومري الموسوعة ب " زنابق تحت الجليد " والتي تهدف إلى الكشف عن الأعمدة السردية التي تقوم عليها دعامة البنية الحكائية لمتن الرواية (بنية) المكان والزمان والشخصيات) ووظائفها في زنابق تحت الجليد " سعيا لمعرفة كيفية إشتغال الروائي على هذه العناصر من خلال اللغة الإبداعية.

تضمنت هذه الدراسة مدخلا وثلاثة فصول التي مزجنا فيها بين الدراسة النظرية والتطبيقية لتنتهي بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها .

الكلمات المفتاحية:

البنى السردية، الزمن، المكان، الشخصيات، الرواية.

Summary:

This study dealt with the subject of the narrative structures in Abdul-Razzaq Al-Sumary's encyclopedic novel "Lilies Under the Snow", which aims to reveal the narrative pillars upon which the narrative structure of the body of the novel is based (the structure of space, time and characters) and its functions in Lilies under the Snow "in an effort to know how it works The novelist on these elements through creative language.

This study included an introduction and three chapters in which we mixed the theoretical and applied study to end with a conclusion of the most important findings.

key words : Narrative structures, time, place, characters, novel.

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ....قاسمي بسمة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 403843367 والصادرة بتاريخ .....2022/12/04.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات..... قسم ...اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...مذكرة ماستر "البنى الحسردية في رواية نابو تحت الجليد"
.....لعبد الرزاق السرمومي.....

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

التاريخ: ....06/06/2023....

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..وحلوي نوجيم.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالب..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104832844 الصادرة بتاريخ 07/11/2017

المسجل(ة) بكلية / ..الآداب واللغات.. قسم ..

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..البنى السردية في رواية ثمر بانغ عند الكمنجي..

..لسعيد بوزاهر السوسيولوجي..

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

التاريخ: 2023/06/06

توقيع المعني(ة)

تم بحمد الله