الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

شعرية المحكي في رواية " باردة كأنثى "

ل: " إسماعيل يبرير "

مذكرة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالبتين:

– بركاني سمية – بلحنقوف سهى

تحت إشراف الدكتور:

سلطاني رشيد

أعضاء لجنة المناقشة

لخميسي شرفي	أستاذ محاضر قسم "أ"	رئيسا
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر قسم "أ"	مشرفا و مقررا
محمد عروس	أستاذ محاضر قسم "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2021-2022 م

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:« من اصطنع اليكم معروفا فجاوزه، فإن عجزتم عن مجازاته فأدعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين».

نحمد الله عز و جل و نشكره على توفيقه لنا على انجاز هذا العمل المتواضع

أما بعد:

نتقدم بخالص الشكر و الامتنان وفائق التقدير و الاحترام واسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الدكتور: رشيد سلطاني الذي فتح لنا باب فكره الواسع و غمرنا بتواضعه و لم يبخل علينا بنصائحه و زاده الفكري و العلمي فجزاه الله كل خير.

مقدمـــة

تعد الرواية من أرقى الفنون الأدبية النثرية، التي احتلت موقعا استراتيجيا هاما في الساحة الثقافية و العربية، و هي فن أدبي حديث الظهور تجعل الكاتب يعبر عن كل عواطفه، و مشاعره الجياشة و أحاسيسه لأن كل ما يصدر من كلمات هو من صميم القلب و جوهره.

تعتبر الرواية جنس من الأجناس الأدبية الحديثة، التي تمكنت من فرض حضورها واحتلالها شأنا و مقاما، و منزلة مرموقة في الأدب فهي تمثل صلة رحم بين الذات والعالم، و بين التخييل و الواقع.

إن الرواية الجزائرية بشكل خاص مرآة عاكسة للواقع المعاش، مرت بتطورات باهرة أدت إلى ولادة روائيين أثبتوا براعتهم و حدقهم و عبقريتهم، في التقاط أهم قضايا المجتمع بعد سننهم المميزة، حققت منزلة كبيرة لنفسها من بين الروايات العربية و العالمية، حيث مهدت ببروز نصوص و أعمال روائية كثيرة أتيح لكتابها و مؤلفيها الارتقاء بالنص و تطويره.

فهي الخطاب الاجتماعي و السياسي و الثقافي، و الايديولوجي الذي سعى إليه العديد من الروائيين الجزائريين في تثمينه، حيث أن لها أثرا جماليا تجعل القارئ أو المتلقي يطلع على مضمونها بشغف و حماس و فضول، و من بين الروائيين نجد اسماعيل يبرير الذي يعتبر من أهم الأصوات المعاصرة التي ألزمت و حتمت كيانها في الساحة الفنية و لقد تقوم بدراسة هذا الجهد المتميز، حيث سلطنا الضوء على رواية من رواياته فتوصلنا أن يكون موضوعنا

"شعرية المحكي في رواية باردة كأنثى".

و لقد انصب اهتمام النقاد العرب و الغرب قديما و حديثا بمصطلح الشعرية، و مفاهيمها ومدلولاتها و علاقاتها بالنقد الأدبي، تسعى إلى تحديد أدبية النص و استقراء أهم القواعد الجوهرية الثابتة، التي تتحكم في توليد النص و ابداعه، و تقوم على قراءة النصوص

الفصل النظري

والخطابات الفنية و الابداعية، قصد التنقيب و التقصي عن وظيفتها الجمالية فهي أطروحة ونظرية نقدية و علمية، تقوم بدراسة الفن الشعري بشكل خاص و العناية بالفنون الأدبية بشكل عام، حيث تحلل و تجزأ النصوص الأدبية إلى مستويات مختلفة منها: الصوتية والتركيبية، و الدلالية وغيرها ثم تقوم بتشكيلها إلى مقولات علمية موضوعية.

و يكمن موضوع الشعرية في العناية و الاهتمام بما يجعل من نص ما نصا أدبيا، ويميزه عن باقي النصوص حيث تحدد جنسه و سماته و خصائصه.

و لقد واجهنا صعوبات في دراسة هذا البحث و هذا بسبب الظروف الاستثنائية المتمثلة في جائحة كورونا، التي أدت إلى عرقلة التواصل و استثمار قدراتنا انطلاقا من البحث و قربنا من الأستاذ المشرف، و بفضل الله عز وجل الذي منحنا الصبر و الحكمة و بفضل التواصل المستمر عن بعد مع الأستاذ المشرف الذي سهل علينا عملية البحث و انهائه في آجاله.

و بناءا على هذا وجب علينا عرض بعض الاشكاليات التي سنحاول مناقشتها و الإجابة عنها من خلال هذا البحث:

*ما مفهوم الشعرية ؟ من أهم اعلامها؟

*و ماهي مقولاتها ؟

*و ما المقصود بشعرية المحكي ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات فلقد اعتمدنا على مقاربة الموضوع منهجيا وفق المنهج السيميائي.

وأما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع تمثل في محاولة تصوير الواقع المعاش لهذا الروائي، باعتبار أن هذه الرواية تستقطب الدارسين و القراء من أجل قراءتها و التحري

عن محتواها، بالإضافة إلى كونها جديدة و ماتزال حقلا خصبا للدراسة و التحليل و الممارسة، ولقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين بمدخل و مقدمة، و خاتمة و قائمة المصادر و المراجع.

فالمدخل يحدد مصطلح الشعرية، المحكي و شعرية المحكي، أما الفصل الأول جاء معنونا بتحديد المصطلحات و المفاهيم البنية، و الزمن.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي و قد كان موسوما بشعرية المتن الحكائي، و قد تعمقنا في صميم العتبات النصية و ما فيها من استهلال و اسم المؤلف، و التبخيس و الصورة و الغلاف و الألوان، و أيضا فصلنا في ما يخص الشخصية و الحدث، و المكان و الزمان و أيضا تعدد الرواة و الرؤية السردية.

وأما الخاتمة فقد كانت ختاما لهذه المقاربة و التي حاولنا من خلالها أعدنا تكوين و تأليف مجموعة من النتائج و المعطيات للبحث.

و لقد ارتكز البحث على مجموعة من المراجع نذكر أهمها:

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.

وغيرها من المراجع التي سيأتي ذكرها في قائمة المصادر و المراجع.

و لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الحار لدكتورنا المشرف رشيد سلطاني الذي تفضل باقتراح هذا البحث، و أشرف عليه إلى أن بلغ هذه النهاية و الشكر موصول أيضا إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة و إلى إدارة كلية الآداب و اللغات على جهودهم المتتابعة في سبيل الارتقاء باللغة العربية و الأدب العربي و العودة بهما إلى مرحلة المجد و الأصالة و المنزلة التي كانا عليها.

و الشكر في الأخير و الله وحده ولي التوفيق و النعمة.

المدخل

المدخل : الخصوصية الأجناسية للمحكي

1) مفهوم الشعرية.

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

2) مفهوم المحكي.

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

3) شعرية المحكي .

1/ مفهوم الشعرية :

تمهيد :

يعد مفهوم الشعرية من المسائل التي اهتمت بها الدراسات النقدية القديمة والحديثة ، ولقد تعددت مفاهيمها ومدلولاتها ، وسنحاول أن نقدم بعض التعاريف التي تناولها النقاد والأدباء منها اللغوية والاصطلاحية .

أ) لغة :

* في معجم الرائد: شَعَرَ يَشْعُرُ شَعْرًا وشُعْرَى وشَعْرَى ومَشْعُوْرَة ومَشْعُوْرَاءْ يعني: أحس به، وللأمر فطن له[1].

و استنادا لما سبق يمكن القول أن مصطلح الشعرية في دلالتها اللغوية يوحي على العلم، والفطنة، والإدراك، التواصل إلى المعرفة من خلال القواعد والمعايير التي تستند عليها، كونها متغيرة أحيانا، وثابتة أحيانا أخرى .

* في معجم اللغة العربية : شَعَرَ، يَشْعُرُ، شُعُورًا أي، أحسّ به، أو أدركه بإحدى حواسه الظاهرة أو الباطنة . لم يشعر به أحد – شعر بالبرد – التعب والإجهاد[2].

– و بناءا على ما سبق يمكن القول أن الشعرية من المصطلحات العصية، التي يصعد البوح بمكنوناتها ومن يريد الغوص فيها لابد أن ينفتح على سبل اللغة ودلالاتها، بالعودة إلى أصلها اللغوي نجدها ترجع إلى الجذر الثلاثي " شَعَرَ " دلالاتها مستمدا من العلم والفتنة والعقل .

– وعلى هذا النحو إذا نستنتج أن هناك صلة دقيقة لمفهوم الشعرية ومعانيها، تتمثل في أن للشعر قواعد ومعايير تضبطه، وتحكمه فهيا تمثل قوانين الخطاب الأدبي.

[1]- جبران مسعود : الرائد ، ط7، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، مارس 1992 ، ص 474.
[2]- أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج1 ، ط1، عالم الكتب ، القاهرة ، 1429ه – 2008 م ، ص 1205 (مادة ش.ع.ر).

ب) اصطلاحا:

1- الشعرية عند المنظرين الغربيين:

يختلف المنظرين في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية وان كانت التسمية متجذرة في القدم، ونجد تعريف "تودوروف" للشعرية Poétics يقول: "هي العلم الذي يتجاوز الدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، بعبارة أخرى تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبية " [1].

يتبين لنا مما سبق أن الشعرية عند تودوروف تعني مجموعة الخصائص والقوانين العامة ، فهو أعطى لها مجالا اوسع التي تندرج عنده ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات ، أي ما يكتب عن الفلسفة، والسياسة والدين، والسينما، والمسرح مؤكدا على قواعد الأدب وصلته من حيث هو خطاب متميز بالخطابات.

- وفي تعريف آخر نجد جون كوهين يقول: " الشعرية علم موضوعه الشعر "، وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة شعرية، تمثلت في استخلاص الخصائص و السيمات التي تحقق فرادتها مثل: الوزن، والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها [2].

نستخلص أن جون كوهين انطلق بتصور عام للشعرية، بما هي علم موضوعه الشعر أي تطورت كدلالة لا يعتريها أي غموض، ولقد رفض الاستعمالات الأخرى لكلمة شعر ويرى كوهين أنها يجب أن تنطلق من الخاص إلى العام، كون القصيدة هي الأساس في فن الشعر، ومدى تحقيق الخطاب الشعري لوظيفته الشعرية حيث يمثل الشعر عنده انزياح عن معيار قوانين اللغة لأن دراسة النص تنصب كلها على اللغة كنظام.

[1]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبقوت ورجاء بن سلامة ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، 1987، ص 23 .
[2]- خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، (مجلة المخبر)، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 09، جامعة بسكرة ، الجزائر،2013م ،ص371 .

2- الشعرية عند النقاد العرب:

يعرف حسن ناظم الشعرية في كتابه مفاهيم الشعرية:" الشعرية Poétise مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من انه ينحصر في اطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن قوانين العلمية التي تحكم الإبداع، فهو مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة في تراثنا النقدي، وقد جاءت محاولات تحمل مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد في التراث النقدي الغربي، ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهوميه لتصورات ونظريات مختلفة[1].

يرى حسن ناظم أن مصطلح الشعرية قديمة العهد ترجع أصولها إلى التراث اليوناني، وكما لها حضور في النقد الغربي القديم وعصرنا الحديث ،وتعود أول انبثاقها إلى أرسطو تتضمن معاني عديدة من حيث الحضور النقدي، وهذا لأنها تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الاصطلاحي.

كما نجد ادونيس يعرف الشعرية بقوله: "نرى في ضوء ما قدمناه، أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد[2]".

من خلال ما سبق يمكن القول أن ادونيس من حيث تجربته في الكتابة الشعرية اتخذ من الشعر جوهرا ولغة وصف وتعبير لقراءة العالم، ذلك أن الشاعر هو من يخلق أشياء العالم وأسماءه بطريقة جديدة أي تراها في ضوء جديد.

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء،1994م، ص11.
[2]- علي أحمد سعيد(أدونيس): الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989م، ص 78.

نستنتج مما سبق انه هناك صلة دقيقة بين الأصل اللغوي والاصطلاح للشعرية، أي أن للشعر قوانين تحكمه وتضبطه وتقومه ، فالشعر ذات صناعة ناتجة عن المهارة وفطنة وإدراك وإحساس، والشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي والفني والجمالي، فهي تعنى لتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، التي تحول العمل الأدبي ان يكون أدبيا متفردا ومتميزا عن الأعمال الأخرى .

2/ مفهوم المحكي:

تمهيد:

على الرغم من التذبذب الذي يثيره مصطلح المحكي من حيث تعدد تصوراته الدالة على الحكاية والخطاب، والسرد، إلا ان علماء السرد اجمعوا على ان المحكي هو كل خطاب يسرد به الراوي او المؤلف الاحداث و الوقائع المتخيلة وسنحاول أن نذكر بعض التعاريف التي وردت عند بعض الدارسين.

أ/لغة:

ترشدنا مادة (حكي) في معجم اللغة حَكَى، يَحْكِيْ، احْكِ، حكايَةً، فهو حاك و المفعول محكي ونقول حاكى فلانا: أي شابهه في القول او الفعل[1] .

من خلال المفهوم اللغوي لمادة (حكي) يقوم على المطابقة والمشابهة في اطار القول والفعل بمعنى فعلت مثل فعله او قلت مثل قوله.

وقبل ايجاز التطور الدلالي لكلمة محكي، فانه من المفيد الاشارة الى الاصل الاشتقاقي لهذه الكلمة، لمادة حكي فهي تحمل في طياتها المطابقة، و المشابهة، في اطار القول والفعل.

لقد ورد تعريف اخر للحكي في معجم الوسيط:

[1]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة، ص 541.

حكى الشيء حكاية اتى بمثله وشابهه، يقال هي تحكي للشمس حسنا[1].

نلاحظ أن الحكي لغة : حكى الشيء أي، آتى بمثله و على صفته و يقال وجهها يحكي للشمس إشراقا.

و في ضوء ما سبق يتبين لنا أن كلا التعريفين يحملان نفس المعنى و هو المشابهة و الإتيان بمثله و على صفته.

و خلاصة القول أن معاني المحكي تنصب في مصب واحد، آلا وهي المطابقة ، و المحاكاة و المشابهة و التقليد.

ب/ اصطلاحا:

يعرف جيرار جينيت المحكي: « هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي[2]

و في رحاب هذا التصور لجيرار جينيت يمكن القول أنه يقف على مفهوم الحكاية باعتبارها منطوقا سرديا أي، الخطاب الشفوي أو المكتوب، الذي يصطلح برواية حدث أو سلسلة من الاحداث الحقيقية، أو التخييلية و هناك أيضا معنى آخر على أن الحكاية ليست الحدث الذي يروى، بل هو حدث يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، و هذا هو فعل السرد الذي ينتج هذا المحكي او الحكاية.

و في تعريف آخر نجد سعيد يقطين يقول: « المحكي هو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء و الشخصيات و الاحداث، حيث ينتج الكاتب أو الراوي هذا العالم الذي قد تكون أحداثه واقعية

[1]- إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، ت ح : مجمع اللغة العربية، د.ط، دار الدعوة للنشر و التوزيع، ص 446.

[2]– جيرار جينيت و أخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص 100.

كما قد يلعب الخيال دورا بارزا في صناعة أحداث الرواية، حيث يعد شكلا من أشكال التواصل[1]»

يرى سعيد يقطين أن المحكي هو تجليا خطابيا من خلال تتابع الأحداث، التي ينتجها الكاتب أو الراوي، وفق أسلوبه و عدسته المتميزة في التقاط هذه الأحداث، سواء كانت حقيقية أم يغلب عليها الخيال، الذي يلعب دورا مهما في صناعة أحداث الرواية الذي يتشكل من هذا الخطاب، و يتحقق التواصل.

إذن، فالمحكي مرتبط بالشخصيات و الأمكنة و الأزمنة و الأحداث وهذا ما يؤكد على العملية السردية.

3/ شعرية المحكي:

انشغلت الشعرية في الغرب، منذ القديم إلى الآن بمسألة الأجناس الأدبية، و هو انشغال يتأتى أساسا من التصور الغربي ذاته للنص الأدبي، عبر العصور و المدارس.

انطلق جيرار جينيت كبداية للبحث فيما يجعل من نص ما نصا أدبيا، اذ بدأ مما يصنع شعرية المحكي، وما يميز المحكي عن غيره، ليفتح ممرات عبر منها إلى البحث فيما ينسج من المحكي نص، إلى مكاشفة دقائق تشكله لتفضي حقيقة انتمائه و أجناسيته و هو في كل ذلك من منجز معاصريه من النقاد و الدارسين و يعول أيضا على جهود سابقيه[2].

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997م، ص34.

[2]– سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراف إلى العتبات، مجلة التواصل، العدد 23، المركز الجامعي قسم الأدب العربي، سوق أهراس، جانفي 2009م، ص32.

و لم يقنع جنيت بما انتهى إليه في خطاب المحكي، و لم يستطع مغالبة تلجلج الأسئلة و قلقها، فراح يبعث للشعرية عن متمماتها، و عن أطرها العامة و الخاصة، فمن جنس العمل إلى نسجه، و من شعرية المتن إلى شعرية العتبة.

إذا، بحث جينيت في شعرية المحكي، و فيما يجعل منه أثرا جماليا يصنع تفرده من بياناته المؤتلفة و المختلفة، سواء أتعلق الأمر، بمرسل المحكي و تصرفه في زمنيته، و في صيغه و رؤاه، ووظائفه ووضعياته، أو بمتلقي المحكي، ليسري بعد ذلك إلى ضبط العلاقات الأجناسية التي تقيمها الأنواع الأدبية فيما بينها، ففي المدخل إلى النص الجامع أتفق جينيت جهده في محاولة رصد المجرد، و سعيا إلى تثبيت الركون إلى هذا المبدأ النقدي الفعال المتمثل في وجود جنس (genre) معين ينتمي إليه العمل الأدبي، و من ثمة ينتقل موضوع الشعرية من النص المفرد إلى النص الجامع[1].

وبعد فترة وجيزة تخلقت الأطراس في رحم وعد قطعه جينيت على نفسه في النص الجامع، حيث استبدل جنيت في هذه الدراسة التناص intertextualité بما هو أعم و هو المتعالية النصية transtextualité و من هنا يتحول موضوع الشعرية من جديد من النص الجامع إلى النص المتعالي بعد أن صرف جينيت جهدا في التمحيص و التدقيق و إمعان النظر، فلم يعد النص الجامع إلا ضربا من الأضرب الخمسة التي تنضوي تحت إطار المتعالية النصية.

و غاية ما نصل إليه هو موصول بالشعرية، أن جنيت ظل يتقلب في إنزال الشعرية في الحيز الذي هي خليقة به، فولى وجهه أنحاء عديدة حتى انتهى به الأمر عند التعالي النصي، و لعله رضي بما ينتجه هذا الإطار من إمكانات تجلي الشعرية أكثر و بسط نفوذها على فضاءات أرحب، بعد أن ظلت لفترة مكبلة في مفهوم المحاكاة الجوفاء، أو رهينة تضيق أجناسي ضيق[2].

[1]- المرجع نفسه، ص48.
[2]- المرجع نفسه: ص49، ص50.

من خلال ما تطرقنا إليه من توضيح و شرح قصد إبراز المحكي كجنس أدبي في الشعرية من خلال اشتغالها في الغرب منذ القديم إلى الآن حيث انصرف جيرار جنيت في البحث و التحري عن ما يميز المحكي كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لك يفتح السبل و الطرائق للبحث و الإظهار و الإفصاح فيما ينسج من المحكي نصا، إلى تقصي و الكشف عن حقيقة ظهوره.

فراح يبحث جيرار يبحث عن مكنونات الشعرية الداخلية و مكملاتها، و فرادتها فيما يصنع منها علامة أو سيمة جمالية، سواء أتحق الأمر بمرسل المحكي و أسلوبه أو بمتلقي المحكي و ذلك لكي يضبط العلاقات الأجناسية فيما بينها.

و لقد حاول جيرار ضبط و تثبيت دراسته النقدية الفعالة المتمثلة في وجود جنس معين ينتمي إليه العمل الأدبي، وكما بذل أيضا جهد التفحص و الاكتشاف، و التمحيص في توطين الشعرية في المكان الذي خلقت و ترعرعت فيه، و لقد ظل جهده و بحثه و تتبعه حتى وصل به الأمر عند التعالي النصي، لعله يقنع بهذه المساعي والتحقيقات الذي أخرج الشعرية من الرهانات الضيقة إلى بسط قوتها و سلطتها وفعاليتها على فضاءات أفسح وأوسع.

وخلاصة القول أن الشعرية كمصطلح ظهرت في أكناف الثقافة و النقد الغربي، و العربي و استفاضت مجالاتها عبر أطوار مختلفة، و استمرت تمارس حيويتها و نشاطها مع حقول معرفية أخرى، واجتهدت على النصوص و الابداعات الأدبية، و كما تهدف لدراسة العمل الأدبي و ابراز الآثار الجمالية له.

الفصل النظري

أولا: مفهوم البنية

أ- لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الزمن

أ- لغة

ب-اصطلاحا

ثالثا: المفارقات الزمنية

1/ الترتيب الزمني

أ- الاسترجاع و أنواعه

- **الاسترجاع الداخلي**
- **الاسترجاع الخارجي**
- **الاسترجاع المختلط**

ب- الاستباق و أنواعه

- **الاستباق الداخلي**
- **الاستباق الخارجي**

2/ المدة أو الديمومة

أ- تسريع الحكي

- **المجمل أو الخلاصة**
- **الحذف و أنواعه**

- الحذف الصريح

- الحذف الضمني
- الحذف الافتراضي

3/ تبطئة الحكي

أ- الوقفة

ب-المشهد

4/ التواتر أنواعه

أ- التواتر المفرد

ب-التواتر المكرر

ج-التواتر المؤلف

رابعا: أقسام الزمن السردي

1/ زمن القصة

2/ زمن الخطاب

أ- الأزمنة الداخلية

- زمن الكتابة
- زمن القراءة
- زمن الحكاية

البنية الزمنية :

أولا: مفهوم البنية : structure

أ) لغة :

نجد في الوسيط بنى الشيء بَنْيًا وبِنَاءًا وبُنْيَانًا : أقام جداره ونحوه ويقال : بنى السفينة وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية ، ويقال بنى مجده ، وبنى الرجال وغيره ببني القرى.

-ابتني : بنى والرجل صار له بنون.

- ابنتي : مطاوع بنى ، وعليه كذا ترتيب عليه .

- البنوة : مصدر من الابن .

-البنيان : ما بنى .

-البنية : ما بني ج بنى .

- البنية : بنية الطريق، طريق صغير يتشعب من الجا ده .

- البنية : كل ما يبنى وتطلق على الكعبة .

- **البنية** : ما بنى ج بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صنعتها وفلان صحيح البنية [1].

إذن، فالبنية من الناحية اللغوية مشتقة من الفعل الثلاثي بني وتعني البناء، فنجدها جاءت بمعاني مختلفة تدل على العمارة والتشييد والكيفية والبناء.

- وقد تطرقنا في بحثنا إلى مفهوم البنية من الدلالة اللغوية لما جاء في لسان العرب لابن منظور" البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بنيته. وهو البني و البُنَى يقال بِنْيَةُ ، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركية ، والبنى بضم المقصور مثل البنى ، يقال بنية وبنى بكسر الباء مقصورة مثل: جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وابنيت الرجل أعطيته بنى وما يبني به الأرض[2]"

[1]-ابراهيم مصطفى : معجم الوسيط : تح: مجمع اللغة العربية ، د.ط، دار الدعوة للنشر والتوزيع ، ص 170،171.

[2]- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، م4، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م، ص ص 160، 161.(مادة بني).

من خلال هذا التعريف لكلمة بنية نجدها مشتقة من الفعل الثلاثي بنى، فقد تعددت دلالاتها ومفرداتها فهي لا تغادر معناها الصريح المتمثل في الطريقة والهيئة والكيفية.

ب)اصطلاحا :

إذا رجعنا إلى الدلالة الاصطلاحية للبنية نجد العالم النفسي جان بياجيه يقدم تصورا نظريا على أنها نظام من التحولات تتضمن قواعد خاصة كنظام بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له ، وتتم المحافظة عليه أو إثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ العناصر خارجية عنه، وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي: الشمول والتحول والتحكم الذاتي[1] "

بعد التطرق إلى مفهوم البنية من المدلولات اللغوية في بعض المعاجم والقواميس، حاولنا أن نتناول المفهوم الاصطلاحي لها. ولقد ركز جان بياجيه على أن البنية نظام لها مجموعة من القوانين التي تحفظ استقرارها و استمراريتها. داخل هذا النظام، الذي يسمح لها بالتمازج مع البنى الأخرى. وتحكمها أنظمة خاصة بها كما أنها تحتوي على ثلاث عناصر أو خصائص وهي : **الشمول، والتحول، والتحكم الذاتي** محكومة بقوانين صارمة، ويمكن التعرف عليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها، حيث نجد البنية منغلقة على ذاتها.

– ونجد أيضا في قاموس السرديات أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة و خطاب مثلا، كانت بنية هي شبكة العلاقات القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد[2].

– من خلال ما تقدم يمكن القول أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات المترابطة على أساس التكامل، أو يتوقف كل عنصر على حده، ولا يتحدد معناها إلا في إطار المجموعة التي تتضمنها.

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، 1998م، ص 128.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات القاهرة، 2003م، ص190.

– ومجمل القول انه هناك صلة وثيقة بين المفاهيم اللغوية والإصلاحية عند الدارسين و المحدثين، على أن البنية لها تعريفات عديدة ومتنوعة، مشتقة من الكلمة اللاتينية structura من الفعل Struer، تدل على أنها مجموعة من العناصر أو العلاقات المترابطة، والمتكاملة، والمتناسقة، والمنسجمة، فيما بينها. أو هي نسق من العلامات لها نظامها الخاص، حيث تنظم نفسها آليا، وذاتيا، بواسطة قوانين صارمة التي تحكم البنيات ككل متكامل دون دخول عنصر خارجي عليها.[1]

ثانيا: مفهوم الزمن:

أ) لغة:

الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ، من ذلك الزمان وهو الحين ، قليلهُ وكثيرهُ ، يقال زمان، وزمن ، و الجمع أزمان ، وأزمنة ، ويقولون " لقيته ذات الزَميْن " يراد بذلك التراخي، المدة ، فأما الزمانة التي تصيب الإنسان فتقعده ، فالأصل فيها الضاد وهي الضمانة وقد كتبت بقياسها في الضاد ".

–نلاحظ أن الزمن في مدلوله اللغوي يدل على قليل الوقت وكثيره ، والزمان هو العصر ، ويعد الزمن من أهم العناصر الأساسية التي تبنى عليها الراوية ، كونه يكتسب معاني مختلفة.

– فالزمن يركز على معنى أساسي وهي المدة طويلة أم قصيرة .

– نجد في تعريف آخر للزمن لغة:" زمن ، يزمن ، زمنا ، زمنة و زمانة جمع أزمنة و أزمن: مدة من الوقت غير ثابت الأجزاء[2]"

إذن ، فالزمن لغة مشتق من الأزمنة أي زمن معين أو حدث، إذا انتمى إلى غاية انقطع وتوقف متصف بالانقطاعية لا التعاقبية.

ب) اصطلاحا :

[1]– إبن فارس (أبو الحسين إبن زكريا): مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ج3، دار الفكر للنشر و التوزيع و الطباعة، ص22، (باب الزاي)

[1]– جبران مسعود: معجم الرائد ،ط7، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1992 م ،ص491.

– ويرى عبد المالك مرتاض أن الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس.

– وكما يضيف مرتاض الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لخطة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه ولا نلمسه، ولا ان نسمع حركته الوهمية و لا أن نشم رائحته، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراها في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه ، وفي تقوس ظهره ، و اتباس جلده فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، و مجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال من يتسلط عليه تأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره ما يتسلط عليه تأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي ففي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة[1]".

– يعتبر الزمن من المواضيع المهمة التي اهتم بها النقاد و الدراسيين وعلى رأسهم مرتاض الذي عرفه على أنه خيط وهمي و أكسجين مسيطر على حياتنا وأفكارنا وتصرفاتنا بتأثيره الخفي على الفعل والحركة والحدث.

والزمن في الاصطلاح السردي مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد ...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2]

يعد الزمن محور الرواية، كما اختلفت مفاهيمه من دارس إلى آخر فهو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة ، الترتيب الزمني القائمة بين الأحداث المروية وسردها ، أي استعمالات حكائيه للزمن خادمة للسرد .

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر 1990م، ص ص 172، 173.

[2] – جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003م، ص231

نستنتج مما سبق أن مفهوم الزمن متشعب الدلالات، مما أدى إلى عناية الأدباء والدراسيين والنقاد به، الذين يختلفون من اختصاص إلى اختصاص، ومن ميدان إلى والاجتهاد خلف تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه، وثناياه، ومعالمه إلى اختلاف الحقول الفكرية التي احتوته .

إننا نكاد أن نظفر بتعريف موحد للزمن على الرغم من اختلاف توجهاتهم الفكرية .

فالزمن هو برمجة زمنية وركن وثيق في كلا عملية سردية، لا يمكن التفريط فيه، فهو يعايشنا في كل لحظة، يتسم بالحركة والنشاط وتكاثف الأحداث وتعاقبها، و يعالج الأعمال الأدبية كالحكاية والقصة و يساعده على فهم آلية الاشتغال السردي .

ثالثا : المفارقات الزمنية :

1- الترتيب الزمني : l'Ordre temporel

- **يعرفها جيرار جينيت :** " وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث، أولا المقاطع الزمنية، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لان نظام هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية [1]"

- انطلاقا من تعريف جبرا رجيت عن قضية الترتيب الزمني فإنه يسعنا الحديث بأنها تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث في الخطاب السردي، أو بتغيير آخر عدم توافق في الترتيب بين الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع فيه، حيث انه هناك مفارقات سردية أدت إلى عدم تطابق نظام القصة مع نظام السرد .

1) الاسترجاع :Analepsie

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، و عمر حلى و عبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص47.

– مفارقة زمنية تعيدها إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني مساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع) .

– ويمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية ، وله فسحة معينة، وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السرد ، و الاسترجاعات المتكررة والعودة ، تعيد تكرار وذكر وقائع ماضية[1] "

– يتبين لنا من خلال ما سبق أن الاسترجاع تقنية تقليدية الأكثر استخداما في العملية السردية وتتمثل في انقطاع التسلسل الزمني لاستحضار مشهد من مشاهد ماضية في لحظة لاحقة لحدوثها ، حيث لا تكون منفصلة فقط بل تكون منفصلة ومتتابعة في الوقت عينه حيث يلقي الكاتب أو الراوي الضوء على موقف من المواقف .

– **أنواعه** :

يمثل الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزءا هاما من النص الروائي وتقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية[2] .

– الاسترجاع الخارجي : Prolepse externe:

فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، يمثل الاسترجاع استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[3] "

إذن ، فالاسترجاع الخارجي يعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية أي خارج الحقل الزمني للحكاية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل .

في هذا النوع من الاسترجاع تكون المفارقة خالية من أي اتصال عضوي بالحكاية الرئيسية كأن الرواي يريد أن يرفه عن القارئ وان يجنبه الإحساس بالرتابة ، وذلك بالخروج عن

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص25.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004م، ص58.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تق: أحمد ابراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات و البحوث، 2009م، ص 111.

الإطار العام للحكاية إلى حكاية أخرى سابقة لها زمنيا ، ولهذا الاسترجاع وظيفة واحدة ألا وهي إكمال الحكاية الأولى وذلك يحيل القارئ إلى هذه السابقة [1]"

– ويقصد به الخروج عن النطاق الزمني للمحكي الأول ، وذلك أن الكاتب أو الراوي يأتي الشخصيات جديدة على مسرح الأحداث ليعرف مضمنها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات لكي يخرج المتلقي أو القارئ من الرتابة ويرفه عنه ليضفي عليها تفسيرا جديدا ، وعليه يصبح هذا النوع من الاسترجاع علامة ومدلول على فاعلية الزمن ومسار أحداثه ، وبالتالي فان وظيفته هي استحضار عن ماضي وسد ثغرة الرجوع بأحداث ماضية سبق استرجاعها من السرد.

ب– الاسترجاع الداخلي : L'analepse interne

هو استرجاع تكون أحداثه لها صلة وثيقة بالقصة متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى .

– ويصفه جيرار جينيت بمثلي القصة التي تعود في هذا النمط حيث تقوم باسترجاع ماضي شخصيته من الشخصيات أو حادثه من الأحداث للقصة الأولى[2] .

يتمثل الاسترجاع الداخلي عند جيرار هو استعادة أحداث أو شخصية من الشخصيات لها علاقة بالقصة تسير وفق خط الحدث نفسه الذي يجري في الحكي الأول .

– الاسترجاع المختلط l'analepse mixte

– في هذا النوع من المفارقات يتم المزج بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية ، إذ تمتد جذوره إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص ، يروع صاعدا باتجاه الحاضر ويتجاوز ويستغرق فترة

منه وينتهي حيث قطع القصة ، أي انه يبدأ خارجا عن القصة ويستمر زمنه إلى أن يبلغ زمن الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها زمنيا[1] .

---

[1]- آمال صديقي: المفارقات الزمنية في رواية حيزية لعبد المالك مرتاض، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر،ع02،2019م،جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، ص 654.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص ص ص ، 61،62،65.

[1]–أمال صديقي : (المفارقات الزمنية في رواية حيزية لعبد المالك مرتاض ، ص256.

نستخلص أن الاسترجاع المختلط هو الممازجة بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية ضمين برض رتابة السرد وبعث فضاءات زمنية وحكاية مختلفة ومتميزة في صرح تصاعدي للحكاية الرئيسية كوصلة للترحل بين تكتل الحكايات التي تنصب في أجواء متعددة وتجري في الخط العام لسيرها ، وذرى تباينات زمانية .

الاستباق: Prolepsis

متفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) ، إلماح إلى واقعية أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني يفسح مكانا للاستباق) توقف لفظة مستقبلية ، منظور مستقبلي .

– والاستباق له مدى أو نطاق محدود فهو يغطى مدة محدودة من زمن القصة وله أيضا بعد محدد.[2]

– يتضح لنا أن الاستباق هو مفارقة زمنية تعرج إلى تسبق الوقائع الراهنة ، بترصد أحداث يحتمل حدوثها مستقبلا ، وذلك في محاولة توقف الترتيب الزمني لها لكي يترك مكانا للاستباق.

الاستباق الداخلي : entériné

– وهو أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتقف بعد، ينتمي إلى مجرى السرد أو القصة ولا يتجاوزها ، ويطرح هذا النوع مشكل التداخل، ومشكل المزواجة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي، ويقع ضمن هذا الاستباق شكلان هما: الاستباق الداخلي التكميلي، الاستباق الداخلي التكراري [3].

– ولقد أشار جيرار إلى أن الاستباق الداخلي أكثر استخدام في النصوص الروائية ، ترتكز على تخطي حاضر الحكاية واستحضار واقعة لم يأت وقته بعد ، ولا يتجاوز خاتمة الحكاية وفق التسلسل الزمني ، ويفضي إلى أن مجراها منحصر في زمن السرد أو القصة.

الاستباق الخارجي : prolepsis externe:

---

[2]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص186.

[3] – رابح الأطرش : (تمظهرات المفارقات الزمنية و آليات بنائها في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي) ، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، م5، ع1، جوان2019م، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة ، ص458 .

ويعرف بأن يورد السارد الشخصية حدثا لم يتحقق ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة أي الاستباقات التي تقفز عن نقطة نهاية السرد ، وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباق على أنها ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية [1].

وكما وظف جرار الاستباق الخارجي وهو على عكس الاستباق الداخلي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية والخاتمة للكشف عن بعض المواقف والأحداث.

2) المدة أو الديمومة: la durée

هي التفاوت النسبي الذي يصعب كباسه بين زمن القصة ، وزمن السرد ، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل ، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بان هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب ، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب [2].

أيد جيرار جنيت بأن المفارقة بين مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات . فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته ، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية " [3].

– لقد أقر جيرار جنيت قطيعة بن زمن القصة (الخطاب) وزمن الحكاية (السرد) ، ذلك لأنه لا يستطيع أحد قياس مدة الحكاية ، فيعمد إلى قياس زمن القصة بالثواني و الدقائق ، بينما يقاس زمن الحكاية بالأسطر والجمل والصفحات ، ولا يمكن أن يكون إلا انطلاق .

– من تعدد القراء ، وذلك لوجود العديد من الطرائق لقراءة صفحة واحدة في هذه زمنية معينة.

---

[1]– المرجع نفسه : ص459.

[2]– حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت ، 1991م ، ص75.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص101.

ولقد اقترح جيرار أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي المجمل ، الواقعة ، الحذف المشهد لان اشتغال التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة الحكي ، وهو مختلف من تقنية إلى أخرى ، فقد ارتأيت دراستها وفق مستويين :

أ- تسريع الحكي :

- إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية والتي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي ، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه ، معتمدا على تقنتين، تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتولى تواليا متلاحق إلى منظومة الحكي ، هما المجمل ، والقطع[1] .

- تتفرع المدة إلى قسمين رئيسين : تسريع السرد بالمجمل والحذف ، وتعطيل السرد وإعطاء وتبرته من الوقفة أو المشهد حيث يجعل الأحداث الروائية متتالية إلى منظومة الحكي .

- **المجمل أو الخلاصة : sommaire:**

رمز له جنيت ب زمن الحكي " زمن الحكي "

وهو الحكي في بضع فقرات ، أو بضع صفحات لعدة أيام ، وشهور ، أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل أو أحداث ، أو أقوال" [2].

- كما يمكن أن نستخلص من القول السالف الذكر أن السارد يخصص في بضعة اسطر شخصية معينة بشكل عام دون الفصل في الأقوال والأفعال وكما يمكن أن نسميه ملخصا .

- والمجمل فنيات زمنية في قص أحداث افتقد أنها حدثت في ساعة أو أشهر أو سنوات وتلخيصها أو اختزالها في صفات دون التصدي إلى التفاصيل ، أي أنه باختزال ما يراه ثانويا ليس له أهمية ، و يكتف فقط بالمهم .

- **الحذف l'ellipse**

---

[1]- احمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ط1، المؤسسية العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، 2005م، ص284.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص105.

– يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته ، فهو تقنية زمنية تقصي بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء حلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة[1] .

– يعتبر الحذف أداة هامة في تسريع وتيرة السرد ، وهو تقنية زمنية مشتركة مع المجمل في اختزال والقفز وتجاوز وقائع الأحداث غير المهمة في سير مجرى الحكاية حيث يقوم فقط بالتلميح لها دون التطرق في تفاصيلها لكي يتمكن القارئ من الفهم الجيد للأحداث .

– لقد ميز جيرا رجيت ثلاثة أنواع من الحذف وهي :

– الحذف الصريح

– الحذف الضمني

– الحذف الافتراضي

– الحذف الصريح :

– وهذا النوع من الحذف الذي يصدر أما عن إشارة محدودو أو غير محددة إلى روح الزمن الذي تحذفه ، فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي [1]

إنه يمكن أن يضيف إلى الإشارة الزمنية تماما حيزا ذا مضمون قصصي ، من نوع الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي.[2]

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م، ص156.

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص117.

[2]–المرجع نفسه، ص118.

– و نوجز من خلال ما سلف أن زبدة هذا النوع من الحذف يتمثل في اعلانه لفترة زمنية مغنية أي تحديدها بإشارات واضحة وصريحة حيث يمكن للقارئ أو المتلقي أن يعين ما تم حذفه زمنيا من السياق السردي .

– **الحذف الضمني :**

أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات ، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية .[3]

– يمكن القول أن الحذف الضمني هو عكس الحذف الصريح حيث انه يعترف ويتغطى فترة زمنية معينة دون التصريح بمدتها حيث لا يمكننا التطلع والتفطن عليها ، حتى يتم لإفصاح عن هذا الفترات وإزاحتها من زمن الحكاية ، ويتميز هذا النوع من الحذف بالغموض والتعقيد التي تجعل المتلقي يجهل فهمها وإدراكها .

– **الحذف الافتراضي:**

– هو أكثر أشكال الحذف ضمنية ، لان هذا النوع تستحيل موقعته ، بل أحيانا تستحيل وضعه في أن موضع كان ، ولذلك يعد أكثر أنواع الحذف غموها داخل الحكي الروائي ، لعدم وجود قرينة ، تمكن المتلقي من تحديد موقعه أو مدته الزمنية[4] .

– ونختتم من خلال هذا الطرح أن الحذف الافتراضي لا يوجد ما يدل عليه ، فيفترض انه حدث ، كما أقصت الرواية عن تفاصيل أحدثها التي تجعل للقارئ مجالا للتفكير فيها، ويتميز بالإضمار و الفجوة والغموض.

3/ تبطئة الحكي :

– ويتمثل في تبطئ حركة السرد ، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين وهما:

أ– **الوقفة** Pause

[3]– المرجع نفسه ، ص119.

[4]– أحمد مرشد: البنية و الدلالة، ص301.

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة بحدثها الراوي بسبب بحوثه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[1] .

– نلخص أن الوقفة تمثل أهم تقانييه في عملية تبطيء السرد ، حيث تعتبر جيزا للاستراحة التي يتوقف فيها السارد، وذلك لبسط المجال للوصف والتصوير ، فالوصف يستلزم عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها .

ب– المشهد : Scène

وهو حالة تطابق بين زمن الخطاب و زمن الأحداث[2].

– يقصد المشهد : المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام الخطة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [3].

وعلى ضوء ما تقدم نلاحظ أن المشهد يتم وضح ضمن التقنيات الزمنية وبين المقطع الحواري التي يأتي في تضاعيف السرد من حين مدة الاستغراق نجد هناك تعارض بين المشاهد المجملة في الحكاية الروائية ، حيث أن الأزمنة الضعيفة تتوقع هذه المشاهد التي يكاد يتساوى فيها زمن السرد بزمن القصة .

4/ التواتر: la fréquence

هو مجموع علاقات التكرار بين النص و الحكاية[1]. و بصفة موجزة و نظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث من مرة [2].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن التواتر هو تكرار الاحداث المسرودة في النص الروائي بين القصة و الحكاية، و ايضا هو عبارة عن نسيج من التكرارات جاءت متوالية و متتابعة، و

---

[1]- حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص76.

[2]- عمر عيلان: في منهج تحليل الخطاب السردي،(د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص100.

[3]– المرجع نفسه ، ص78.

[1]_ سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،(د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص82.

[2] _المرجع نفسه، ص82.

مترابطة، بعضها في اثر بعض، يلجأ اليها الكاتب ليكسب نصه جمالية معينة و كيفية توزيعه داخل النص السردي.

- وبالتالي يمكننا ان نفترض أربعة ضروب من التواتر:

أ- التواتر المفرد: Récit singulatif

أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و هذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية و يسميه جينيت سردا قصصيا مفردا[1].

_ يتبين لنا أن المحي المفرد هو أكثر أنواع السرود ذيوعا فالنص الروائي، ذلك لأن السرد ينحاز الى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و بالخصوص اذا استوفى غاية يهدف الساري الى تحقيقها.

ب_ التواتر المكرر: Récit répetétif

و هو ما يقص مرات عديدة حدثا وقع مرة واحدة[2].

يعتبر هذا النوع من التواتر ان كل محكي يروي مرات عديدة حدثا وقع مرة واحدة، حيث يجعل تواترات المحكي مساوية لتواترات القصة.

ج_ التواتر المؤلف: Récit itératif

أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، و هذا ما يسميه جيرار جينيت بالنص القصصي المؤلف.

تجدر الاشارة على النمط الاخير من علاقات التواتر السردي حيث نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات، فيأتي السارد على مستوى الخطاب و يذكرها كما هي بالتكرار، واما يعوضها بصيغة سردية أخرى، يتفادى فيها التكرار و يختزله في جملة واحدة، مع اشارة تدل على تواتر الحدث على مستوى القصة.

---

[1] _ المرجع نفسه ص82.

[2] _ برنار فاليط: النص الروائي (تقنيات ومناهج):تر: رشيد بنحدو،(د.ط)،المشروع القومي للترجمة، 1992م، ص113.

رابعا:أقسام الزمن السردي:

لا يبتعد تود وروف على ما جاء به الشكلانيون الروس، الى عدم التشابه بين زمانية القصة و بين زمانية الخطاب.« فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين ان زمن القصة هو زمن متعدد الابعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة ان تجري في آن واحد، لكن المؤلف لا يحاول الرجوع الى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التخريف الزماني لأغراض جمالية»[1].

و الغرض من قول تودوروف أن التحريف الزماني يسمح للمؤلف أو الكاتب حرية التصرف في ترتيب الوقائع و الاحداث، بمقاصد فنية جمالية التي يتضمنها العمل الروائي، و ليس تبعا لما تمليه عليه القصة.

1/ زمن القصة:

هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، انه زمن احداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل « الزمن الصرفي»[2].

يتبين لنا ان زمن القصة، هو زمن المادة الحكائية، متنوع الابعاد، و هو ينقل الأحداث المروية كما هي دون تقديم أو تأخير، و يمكن ان تجري عدة أحداث في علاقتها بالشخصيات في آن واحد، أي لكل قصة بداية و نهاية تخضع للتسلسل المنطقي.

2/ زمن الخطاب:

و هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في اطار العلاقة بين الراوي و المروي له «الزمن النحوي»[1].

---

[1]_ رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص55.

[2]_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2001م، ص.49

[1]– المرجع السابق، ص49.

اذن، فزمن الخطاب يعطي القصة زمنيتها، وهو زمن خطي ملزم بترتيب احداث القصة ترتيبا متتاليا، و يتعامل مع الاحداث الزمنية الكبرى و الصغرى وفق خطاب متميز أي اعطائه بعدا متميزا في ظل علاقته بين الراوي و المروي له.

يذهب تودوروف الى أن الرواية تضم ثلاث أصناف من الأزمنة و هي: زمن القصة الخاص بالعالم التخيلي، و هي ازمنة داخلية حسب تودوروف و هي كالآتي[2]:

- زمن الكتابة
- زمن القراءة
- زمن الحكاية

زمن الكتابة: Temps de l'écriture

و يتصل به زمن السرد، مثل سرد حكاية شعبية ما، فان هذا المسعى في راينا يشابه فعل الكتابة، و افراغ النص السردي على القرطاس، اذ افراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن افراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية، و يرى تودوروف بان هذا الزمن مرتبط بسيرورة التلفيظ القائم داخل النص[3].

يعتبر زمن الكتابة عنصرا أدبيا يتصل به زمن السرد، و هو يشبه فعل الكتابة، و هو يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة فالنص أي التلفيظ.

زمن القراءة: Temps de lecture

توجد دائما مساحة بين مدة معرفة القارئ للقصة و مدة جريان المغامرة (حكاية أو سرد) و مع السنين المسافة، بين مغامرة أو كتابة تبقى قائمة، لكن البعد بين زمن الكتابة، وزمن القراءة تتنوع الى درجة تحول معنى الكتاب من جيل الى جيل آخر.

---

[2] - خديجة تمورت: البنية الزمنية في رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: نقد معاصر، المشرق: قادة يعقوب، جامعة أكلي محند أو لحاج، البويرة، الجزائر، 2016م، ص.22

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998م، ص179.

ان زمن القراءة ليس مقصود منه زمن القارئ، و انما المقصود هي المدة التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي، و هذه المدة تقصر، او تطول تبعا لحجم النص و نوع القراءة و مع ذلك يبقى « في الواقع القياس الزمني المتوفر فقط، هو زمن القراءة، و الذي يختلف من قارئ لآخر، و لا يزود بمعيار موضوعي»[1].

من خلال ما تقدم يمكن القول ان زمن القراءة هو ثقافة زمنية، و نقصد بها المدة الزمنية التي تحدد مجموع الاحداث في بنية القصة، اي لإنجاز القراءة داخل القصة، تبعا لحجم النص و نوع القراءة الذي يختلف من قارئ لآخر.

زمن الحكاية: Temps de L'histoire

الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي و زمن الحكاية (زمن المدلول و زمن الدال)[2]، وايضا المقصود به هو زمن التخييل، أو زمن الحكي المجسد في الحكاية

و كيفية تجسيده على مستوى العالم التخييلي[3].

يؤكد جيرار جينيت كون الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك من جهة زمن الشيء المحكي، و من جهة ثانية زمن الحكي أي زمن الدال و الملول، وايضا هو زمن التخيل الذي يصور لنا بواسطته التسلسل المنطقي للأحداث على الصفحات في المجلدات، و كيفية تجسيد هذا الزمن في العالم التخييلي الذي هو اشد تعقيدا.

خامسا: مكونات السرد:

يتألف السرد من ثلاث مكونات هي: الراوي المروي ،المروي له ونفصلها على النحو التالي:

[1]_ رابح الاطرش: (مفهوم الزمن الفكر و الادب)، (د.ع)، مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006م، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص13.

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص45.

[3]- المرجع السابق، ص 10.

1/الراوي:Narrator

هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها[1]،أو هو الشخص الذي يروي النص، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي شأنه شأن المروى له الذي يخاطبه، ويمكن أيضا وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مرويا له، مختلفا أو نفس المروى له.[12]

وفي خلاصة مما تقدم يمكن القول أن السرد يتألف من تضافر ثلاث مكونات هي: الراوي، المروي، و المروي له، نلاحظ أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها اي، يروي الاحداث التي شهدها او سمع عنها، ففي كل حكاية متكلم يروي الحكاية و يدعو المستمع الى سماعها بالشكل الذي يرويها و هذا المتكلم هو الراوي او السارد.

أ- وظائف الراوي:

ان المقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد، و يمكن استنتاج هذه الوظائف كالآتي:

- **الوظيفة السردية:** تمثل الدور الأساسي للراوي، يقوم فيها ببناء عالم القص من خلال التمهيد للشخصيات بأفعال القول و الشعور، و رصد الانفعالات الشخصية حيث تعتمد على تقنيات سردية قادرة على خلق حقيقة سردية في الحكاية ولدتها أدبية الراوي[2].

و من ابرز ما تجدر الاشارة اليه في هذا التقديم أن الراوي في هذه الوظيفة يقوم بالتمهيد للشخصيات من خلال رصد ما تفعله و ما تقوله، و ما تفكر فيه ثم يعرضه، و قد يكون

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص95.
[2] - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص134 .

[2]_ ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة،(د.ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،2011م، دمشق، ص ص 57،58.

مكشوفا او خفي فهو قادر على بناء عالم تخييلي قصصي غني و واسع حيث يهيمن على عالم الرواية.

- **الوظيفة الايديولوجية:** و هي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري او التربوي الذي يحمله الراوي في عباراته، و في طريقة سرده للأحداث و تتعلق ايضا بالقوانين التي يستعملها في ترابط هذه الاحداث، اذ تكشف هذه القوانين عن الاتجاه الفكري الذي تدعو له القصة[1].

في ضوء ما تقدم يمكن القول أن هذه الوظيفة تتعلق بالاتجاه الفكري الذي يرمي اليه الحدث الروائي، حيث تبرز تدخلات السارد من خلال طريقة سرده للأحداث أي أنه يساهم في التعليق، و تظهر من خلال أفكار الشخصيات.

- **الوظيفة التواصلية:** تدفع المرسل الى جعل الذات ترغب في شيء ما و المرسل اليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام، و هذه الوظيفة جلية في معظم النصوص من خلال الحوار المتبادل بين المرسل و المرسل اليه[2].

مما سبق نستنتج أن هذه الوظيفة تقوم على الاتصال بين الراوي و المروي له، و خلق التاثير في المروي له، حيث يقوم هذا الأخير بالاعتراف لذات الانجاز أنها نفذت المهمة على أكمل وجه.

- **وظيفة الادارة:** تقع على عاتق الراوي الذي يتحد مع السارد فيوجه عملية السرد، و ينظم سيرها، و تتجه الى المرمي له و قد يتخفى فيها السارد خلف افكاره[3].

و نستخلص أن الراوي يتحد مع السارد في كونه أنه يأخذ على عاتقه تثمين النص، و تنظيم احداثه و اخراجها الى المروي له، و يقوم بنقل كلام الشخصيات و فكرها و مناقشة سلوكياتها.

---

[1] _ عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، 2006م، القاهرة، ص65.
[2] _ المرجع السابق ص58.
[3] _ المرجع نفسه ص59.

- **الوظيفة الاستشهادية:** و هي قيام الراوي بمحاولات اثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته[1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن هذه الوظيفة تختص بموقف الراوي من النص الذي يرويه، حيث يكون في النصوص بضمير المتكلم الذي يحاول اثبات مصدر معلوماته التي استمدها منه.

2/ المروي :

يعرف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي، و المركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له[2].

يتضح مما سلف ذكره ان المروي يمثل مادة الارسال، و يشكل مجموعة من المواقف و الاحداث المروية التي تنطوي على حكاية تستدعي وجود شخصيات يحكمها فضاء من الزمان و المكان.

3/المروي له:NARRATEE

هم من يتجه اليه الراوي بالسرد، فالراوي وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه الى مروي له من داخل النص نفسه، ومن مستوى السرد نفسه[3].

و عليه ندرك أن المروي له يمثل قناة الاستقبال أي أنه يوجه اليه السرد داخل النص ذاته و هو الشخص الذي يروي له في النص، لكي تتحقق عملية السرد مهما تكن طبيعتها فلابد من وجود مري له يتلقى السرد من الراو**سادسا: مفهوم المنظور:**

[1]- محمد يوسف علي محمد: توظيف السرد و تقنياته في روايتي" اعمال اليل و البلدة" و "مهرجان المدرسة القديمة" لإبراهيم اسحاق، أطروحة دكتوراه تخصص أدب و نقد، المشرق: أسيا محمد وداعة الله محمد، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 2019م، ص53.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة،ص99.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

أ/لغة: نجد في الوسيط نظر الى الشيء نُظَرًا، ونَظْرًا: أبصره وتأمله بعينه و فيه: تدبر وفكر.يقال:نظر في الكتاب ونظر في الأمر[1]. والمنظور: يقال سيد منظور: يرجى فَضْلَهُ. وشيء منظور: ترمقه الأبصار اشتهاء ورغبة. وطفل منظور: مصاب بالعين[2].

_وفي رحاب ما سبق ذكره نستخلص أن المنظور اكتسى أهمية كبيرة في بعض المعاجم اللغوية جاء من الفعل الثلاثي نظر بمعنى الابصار والادراك في الشيء وتأمله.

_وهناك تعريف اخر للمنظور يقال نَظَرَ الذي يرجى خيره المصاب بالعين[3].

نستنتج مما سبق أن الدلالات اللغوية للمنظور في المعاجم العربية كانت تؤدي معنى واحدا ومتقاربا، قد اتفقوا على مادة نظر التي وردت بمعنى التفكر والتدبر والابصار.

ب/اصطلاحا:

عرف مصطلح المنظور السردي أو وجهة النظر point de vu حضورا مكثفا داخل نظرية علم السرد منذ نهاية القرن التاسع عشر، لأن وظيفته الأساسية تشخيص الحدث الروائي. وتقديم القصة لا يتم الا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد مع الاخرين، ومع العالم ثم يفرض على الراوي وجهة نظر ما[4]، ولقد نقل المنظور الى المجال الروائي ليوظف نقديا ويعبر عن رؤية النفس المدركة للأشياء. أنه وجهة النظر التي تحكم وضع الراوي في القصة إذا كان الراوي الذي يروي السرد فان الرؤية هي الطريقة التي ينظر بها الراوي الى الأحداث عند تقديمها أو هي وجهة نظر ومن هنا تلازم هذين المصطلحين وتداخلهما فلا راو دون رؤية ولا رؤية دون راو، وقد صنفت الرؤية في ثلاثة أنواع:

***الرؤية الخارجية:**

وتتمثل في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب.

1-ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ص 931.

2- المرجع نفسه ص 932

3- جيران مسعود:معجم الرائد ص 774،(مادة نظر)

4- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي دراسة،(د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2005م،ص92.

***الرؤية الداخلية:**

وتتمثل في الروايات المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية.

***الرؤية المتعددة:**

وتتمثل في الروايات التي تصور الصراع الفكري و الحياتي.[1]

_وبناءا على هذا فان مصطلح المنظور اكتسى أهمية كبيرة لدى الباحثين والدارسين باختلاف منطلقاتهم ومدارسهم ،فشكلوا الجوهر الذي دارت حوله كل الدراسات حيث أبرز حضورا مكثفا داخل نظرية علم السرد وأقبل على معالجة علاقات السارد أو الراوي مع العالم و الاخرين ويفرض له وجهة نظر.

ولقد تطور هذا المصطلح في المجال الروائي حيث أصبح كرؤية يعبر عن ما يخالج النفس في ادراكها للأشياء ويمثل كوجهة نظر للراوي في السرد فهو عبارة عن طريقة ومنهجا ينتهجه الراوي من خلال تقديمه للأحداث ،فلا راو دون رؤية، ولا رؤية دون راو.

_وكما جاء المنظور في تعريف اخر على أنه مبحث من مباحث الصيغة يخص العلاقة بين السرد والحكاية، وهو شأنه شأن المسافة نمط تنظيم للمعلومة متولد من اختيار وجهة نظر حصرية أو عدم اختيارها .فالمنظور موقع يتم انطلاقا منه التبئير، وهو يقتضي ذاتا مدركة أو مبئرا للعالم الروائي عن طريق الحواس الخمس أو الذهن هي الراوي أو شخصية ما يستوجب أيضا موضوع ادراك أو مبأرا وعمقا قد يكون محدودا وقد يمتد الى مالا نهاية له[2].

نرى مما سبق أن مصطلح المنظور مركز يتوسع من التبئير الذي هو سيمة أساسية من سيمات المنظور السردي ، يمثل إيجاز حقل الرؤية للراوي أو السارد و حصر معلوماته، لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة الرؤية ، أو وجهة نظره و هو بذلك يقتضي ذاتا مدركة للعالم الروائي .

---

[1]- المرجع السابق ص ص 93،94.

[2]-محمد القاضي: معجم السرديات ، ط1،دار محمد علي للنشر،تونس، 2010 م، ص426.

- نستنتج مما سبق أن التعاريف و الدلالات اللغوية و الاصطلاحية للمنظور تتفق على معنى واحد ، و هو الإدراك التام للأحداث، و لقد عرف عدة تسميات منها : الرؤية السردية ، وجهة النظر و التبئير.

سابعا: أنواع المنظور:

وفي مطلع السبعينات طرح الباحث السوفياتي أوبسنيسكي و جهة النظر بطرق جديدة، من خلال ما سماه بويطيقا التوليف ساعيا إلى معاينة المواقع التي يحتلها المؤنث من خلال أربع منظورات وهي :

1-المنظور الإيديولوجي.

2-المنظور التغييري

3-المنظور النفسي

4-المنظور الزمكاني[1]

1- المنظور الإيديولوجي: Idéologique

هو منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا ، فهو يتخلل كل اجزاء العمل الأدبي فهو يعلق على الأحداث والشخصيات، و يقيمها وفق الايديولوجية الكاملة.

و عندما يطغى منظور إيديولوجي واحد في العمل الأدبي، تصبح كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة ،بحيث إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية من الشخصيات مثلا أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة. و يسمي الناقد" باختين" هذا بالصوت المنفرد فإذا كان في الرواية أكثر من منظور يحكم العمل الأدبي و يسميه" باختين" الرواية المتعددة الأصوات حيث توجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل[2].

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،ص97.

[2]-المرجع السابق،ص97.

- نستخلص من خلال هذا الفهم أن هذا النوع من المنظور يتم فيه التركيز على تقديم العمل وفق رؤية شخصية موحدة في العمل ، فإذا طغى منظور واحد تصبح كل القيم تخضع لوجهة نظر واحدة ، و هذا ما سماه "باختين" بالصوت المنفرد.

2- المنظور النفسي:Psychologique

للمنظور النفسي و صلته بالسرد نوعان: نوع موضوعي و نوع ذاتي، فالنوع الموضوعي

تكون الأحداث و الشخصيات فيه مروية من منظور الراوي، و النوع الذاتي يقدم الأحداث و الشخصيات من منظور شخصي أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث، و من هذين المنظورين يمكن أن يكون المنظور خارجيا أو داخليا ، كما يمكن أن يتداخل المنظوران فيتحول المنظور الموضوعي إلى ذاتي و الذاتي إلى موضوعي [1].

- يتضح من خلال ما سبق أن المنظور النفسي يقصد به أسلوب الصياغة حيث يتحدد من نوعين: نوع موضوعي و نوع ذاتي فالأول تمون فيه الأحداث و الشخصيات فيه مروية من منظور السارد فقط ، فيما يعتبر الثاني في كونه يتعلق بدرجة حضور السارد في الحكاية ، أي تتعرف على وعيه و آرائه و نظرته الخاصة و عدسته المميزة في التقاط الأحداث بصفته شخصية من شخصيات العمل الأدبي ، فالقارئ الجيد و المداوم على القراءة فإنه يدرك أن الراوي يجعل من يشاء مذنبا و من يشاء ضحية ، و يجعل النهايات سعيدة و أحيانا حزينة ، فهناك دائما ما هو غير متوقع أي يقدم لنا المنظور النفسي الذاتي بحسب إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث هذا ما يسمح لهما أن يتداخلا الأول مع الثاني فيحدث العكس.

3- المنظور التعبيري :Phraséologique

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص244.

إذا كان المنظور الإيديولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها، و المنظور النفسي هو الزاوية التي تقدم من خلالها العالم التخييلي ، فإن المنظور التعبيري هو الأسلوب التي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها.[1]

انطرقا مما تقدم يمكن القول أن المنظور التعبيري هو أسلوب تعتمده الشخصية للتعبير عن مكوناتها الداخلية و يبحث في العلاقات التي يقيمها السارد مع خطاب الشخصيات. وكما يأخذ الراوي على عاتقه ثقل كلام الشخصيات و التعبير عن أفكارها و مشاعرها بكل جزئياتها و بحذافيرها و قد يصبغه بصبغته الخاصة.

4- المنظور الزمكاني :Spatiotemporelle

يعاين موقع الراوي زمنيا و مكانيا من القصة و شخصياتها و يحدده بناء على تقسيمه أيضا إلى داخلي و خارجي.

و مع خطاب الحكي لجيرار جينيت نجد أمامنا تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد ، فهو ينطلق من قراءة كل التصورات السابقة ، و من خلال نقده إياها يقدم مشروعا منسجما مع ما سبق ، مستوجبا التصورات اللسانية البنيوية فيما يتصل بالرؤية أو وجهة النظر هو الذي أكثر تجريدا ، و قسمه إلى ثلاثة أنواع:

أ- التبئير الصفر أو اللا تبئير: Non focalise : نجده في السرد التقليدي لحكاية غير مبأرة.

ب- التبئير الداخلي :Focalisation Interne سواء كان ثابتا، أو متحولا، أو متعددا.

ج- التبئير الخارجي: Focalisation Externe الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيات[2]

ومجمل القول أن المنظور الزمكاني يطلق عليه المستوى المكاني الزماني إذ قدم فيه الزمان على المكان و عند أوبستسكي العكس ، فالمستوى المكاني الزماني يعاين فيه

[1]- المرجع السابق ص 100.
[2]- المرجع السابق ص 101.

موقع السارد أي ينقسم إلى رؤية داخلية و هي رؤية السارد الذي ليس لديه حضور في النص بل ينظر من أعلى إلى المكان و الزمان عبر شخصياته.

و من خلال عمل أوبستسكي فإنه حاول تقديم مشروعا متكاملا حول المنظور قابلا للتطور، و مع خطاب الحكاية لجيرار جينيت فقد قدم مشروع منسجم فيما يتعلق بالرؤية و وجهة النظر.

و بهذا نكون قد وصلنا إلى ختام فصلنا، و قمنا فيه بالتعريف بموضوع الدراسة،

و المصطلحات المتعلقة ببحثنا و قد أشرنا إلى أهم الجهود التي بذلها الباحثون و الدارسون في مجال السرد من أجل توحيد المصطلحات السردية التي اختلفت ترجماتها من باحث إلى آخر و نخص بالذكر أهم المعاجم منها: " لسان العرب لابن منظور"،

و "مقاييس اللغة لابن فارس"، و" المصطلح السردي لجيرالد برنس"، "معجم الرائد لخليل مسعود" و "معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني"، و" الوسيط لإبراهيم ناجي "،

و كذلك المعجم الذي ظهر و صدر حديثا سنة 2010 م" لجيرالد برنس معجم السرديات".

الفصل التطبيقي

أولا :العتبات النصية

1/اسم المؤلف:

2/عتبة الغلاف:

- **الصورة:**
- **الألوان:**
- **الغلاف الأمامي:**

3/ دراسة الألوان:

أ-اللون الأبيض:

ب-اللون الأسود:

ج-اللون البرتقالي:

4/عتبة العنوان:

أ- العنوان كحقل دلالي:

5-عتبة التبخيس:

6-عتبة الاستهلال:

7-عتبة الفصول:

8-الحواشي والهوامش:

ثانيا : دلالة المتن الحكائي

1-: مفهوم الشخصية:

2-أنواع الشخصيات في الرواية:

أ*الشخصية الرئيسية:

ب*الشخصية الثانوية (المساعدة):

3/علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

أ- ارتباط الشخصيات بالتطور:

ج-عناصر بناء الحدث:

4- علاقة الشخصية بالحدث:

1_البداية:

2_الوسط:

3_النهاية:

د- طرق بناء الحدث:

-الطريقة التقليدية:

2-الطريقة الحديثة:

أ - نواع الأمكنة:

2_مفهوم المكان:

دراسة الراوي و المروي له و المروي في الرواية:

1/الراوي:

ب/المروي له:

4- الرؤية السردية(المنظور) في الرواية:

أ-الرؤية من الخلف:

ج/المروي:

ب -الرؤية مع (الراوي= الشخصية):

المدلول السيميائي في الرواية:

دال الشخصية

ملخص الرواية

أولا: العتبات النصية

تحمل العتبات النصية مجموعة من المصطلحات المرادفة لها، أو الدالة على نفس معناها: خطاب المقدمات...عتبات النص...النصوص المصاحبة...المكملات...النصوص

الموازية...سياجات النص...المناص، فهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين[1]، فهي تربط بين متن النص وحواشيه على الربط بين الكاتب والقارئ فهي بهذا هي: «شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود، في العتبة كما في الهامش، في نظام مساو على الغم أنه ثانوي أو احتياطي ،أو مرؤوس كالضيف لرب البيت والعبد لسيده ،فهناك في السابقة (para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها ،كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج، فهي تشرح الارتباك والحيرة التي تقع فيها كونها منطقة لا حسم البرازخ لسماحها لنا أن ندخل الخارجي وأن نخرج الداخلي فهي تفصلهم لتوصلهم في آن واحد[2]."

وبهذا نستنتج أن العتبات النصية تتموضع في أطر مختلفة حول النص وفي الهامش وما يؤكد ذلك هو شرحها للارتباك والحيرة التي تقع فيها فهي تشبه البرزخ في الفصل والوصل في الوقت عينه.

1/اسم المؤلف:

_يعد من بين المحددات الأساسية للنص التي تلازمه و تتعالق معه فالنص مرتبط بمؤلفه أي معترف بقيمته الأدبية وسلطته الرمزية، بينما اللا نص لا ينسب إلى مؤلفه[3].

---

[1]– عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص–دراسة في مقدمات النقد العربي القديم–،إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،2000م، ص21 .

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ط1، منشورات الاختلاف ،بيروت،لبنان،،2008م،ص41.

[3] –يوسف الادريسي :عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1 ، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2015م، ص ص35،36 .

يتمركز اسم المؤلف **اسماعيل يبرير** في أعلى واجهة الغلاف حيث اعتلى اسمه عن باقي العتبات، وكما برز اسمه باللون الأبيض الذي يمثل النقاء والفرج والسلام، وهذا ما جاء في محتوى الرواية، حيث عانى البطل حالة من التيه والضياع وذلك جراء ما حدث في الجزائر، ولم يبقى شيء واضح سوى مواصلة صراعه وبقائه في الحياة، كما يتبين لنا أن اسم المؤلف كتب بخط كبير باللون الأبيض، وكأنه يريد لفت انتباه القارئ وإثبات حضوره، وكما له دور في جذب بؤرة الاهتمام من قبل القراء، فكتب اسمه بماء من ذهب في الساحة الأدبية مع الأسماء اللامعة ،وتميز الكاتب بسطوته وبصمته الخاصة في تسويق أعماله الأدبية، وكما برزت هندسته الخفية في تنظيم أعماله وترسيخها في الساحة الفنية واثبات شخصه، وكسب عمله الصدق والمصداقية.

وكما تجلى اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للغلاف باللون الأبيض الذي يرمز للطهارة والعفة ويعد من الألوان الإيجابية المحببة للنفوس، فربما رغب الكاتب أن يرسل للناس الأمل والرغبة في العيش وسط هذه التعاسة والحصرة ، واليأس والظلام الذي يعيشه المجتمع، وبالتالي شكل لون الغلاف ولون كتابة اسم المؤلف حيث أنتج لوحة توجه القارئ إلى عالم الرواية، حيث يجتاز عليه بسهولة تامة في الفصول والأسطر والفقرات التي تشير إلى عالم غامض ومبهم والظلام الحالك.

_**اسماعيل يبرير**"كاتب روائي، وشاعر جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في أكتوبر 1979م، وهو متزوج وأب لثلاث أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية **أمينة شيخ** ،وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر العاصمة ، وتحصل على شهادة الماستر في الصحافة عامل للتحرير فيها حتى جوان 2009م، ثم انتقل في جريدة وقت الجزائر فكان فيها أيضا مسؤول عن

الشؤون الثقافية إلى غاية 2012م، وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة الموعد[1]، ثم مدير جريدة المستقبل العربي في جانفي 2014م، وهو الآن محرر للشؤون الثقافية في وكالة الأنباء الجزائرية، وقد شغل منصب أستاذ متقاعد للسينما والدراما بكلية العلوم بجامعة الجلفة سنة 2013م، كما كان عضوا في هيئة تحرير مجلة مسارات الأدبية والثقافية في ملاحق متخصصة.

_يمكن القول أن عمله كصحافي مكنه على دراية واسعة على أوضاع الجزائر والمجتمع.

ألف اسماعيل يبرير عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية ورغم أنه بدأ الشعر إلا أن صيته ذاع كروائي من خلال روايته "وصية المعتوه"، وكتاب "الموتى ضد الأحياء"، "ملائكة لا فران"، "باردة كأنثى"، لم تحقق مجموعاته الشعرية انتشارا مثل الذي حققته رواياته، فسبق أن قدم "الطقوس أولى والتمرين أو ما يفعله الشاعر عادة" ،وعرف عنه الأشغال بالمسرح حيث ألف عددا من النصوص المسرحية، وحظيت أغلب كتاباته بتنويه النقاد والدارسين، ونالت جوائز في الجزائر والعالم العربي.

_صدر له "ملائكة لا فران" (رواية) الطبعة الأولى 2008م، ط2 2010م، مرقم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية).

"_طقوس أولى "(مجموعة شعرية) ، منشورات أسامة ، ط1، 2008م.

_الراوي في الحكاية(مسرحية)، دائرة الثقافة و الإعلام والشراقة والامارات العربية المتحدة،2011م.

_"باردة كأنثى"، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ضفاف بيروت، ط1، 2013م.

[1]– جمعة فتيحة: العتبات النصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، تخصص: دراسات أدبية، المشرف: سعد لخذاري، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2017من ص39.

_"وصية المعتوه"، كتاب الموتى ضد الأحياء(رواية)، منشورات ميم الجزائر،2013م.[1]

_مولى الحيرة(رواية)،منشورات ميسك ليني ، تونس، 2015م، منشورات حبر ،طبعة الجزائر،2016م.

_أسلي غربتي بدفىء الرخام(مجموعة شعرية)، دار العين (مصر)،2016م.

–صدور مسرحية عطاشي، عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة وكتاب جماعي الراوي والمسرح.

حصل على الجوائز والتقديرات الآتية:

*جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة.

*جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2017م.

*جائزة أحسن نص شعري ،الملتقى الوطني للإبداع والفن الجلفة 2008م.

*جائزة رئيس الجمهورية لإ بداعات الشباب في الرواية 2008م.

*جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة 2008م.

*جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر 2011م.[2]

2/عتبة الغلاف:

يرى جيرار جينيت أن الغلاف ظهر في العصر الكلاسيكي ،كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ، أما في زمن الطباعة الصناعية الإلكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعاد وآفاق.[3] كما اتخذه حميد لحمداني في كتابه «بنية النص السردي" هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها.

[1]-المرجع السابق ،ص ص 39،40.
[2]-المرجع السابق:ص ص 40،41.
[3]-عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص 46.

باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ،ووضع المطالع ، وتنظيم الوصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره[1]ا.

من خلال ما سبق نستنتج أن عتبة الغلاف تمثل الحقل الذي تحويه الكتابة في تحديد مقومات النص، وتقديم أهم محطات الجمالية من حيث تصميم الغلاف الذي يشكل تضاريس النص ، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول ، وتشكيل العناوين وغيرها حيث تؤدي وظيفته في جلب انتباه المتلقي ، وتمكن النص من الانفتاح على دلالات مختلفة.

- **الصورة:**

يرى حميدة الصورة بأنها أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني و الأفكار و الأحاسيس ، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية ، رمزية، أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تنوع في داخله الأساليب والعلاقات ، والأمكنة والأزمنة فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة.[2]

وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن الصورة عبارة عن علامات بصرية اعتمدها الكاتب للدلالة و التلميح على ما جاء في المضمون الروائي، ولا يصرح بشكل مباشر فهذا يمثل أرقى نمط يجعل الفكر يقوم باستقبال العلامة ثم فك شيفراتها ورموزه يخلقه المتلقي حسب رصيده، ثم يقوم بربطها بالمتن.

- **الألوان:**

احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم ، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عَبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص 55.

[2]-إبراهيم محمد سليمان:(مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة)، المجلة الجامعة، مج 2،العدد 16، ليبيا، أفريل 2014م،ص 167.

معينة، وجعلها رموزا متنوعة، تنوع وتنوع آلامه وآماله،[1] واليوم لا تزال تحتفظ بمنزلتها المميزة بفعل التطورات التقنية، وتقدم الفن المرئي والصورة ،فالصورة التي تعتمد اللون أساسا قد غزت العديد من المجالات.[2]

نستخلص مما سلف ذكره أن الألوان هي عبارة عن وسيلة تعبيرية تدرك بصريا بإسقاطها على الأشياء والمرئيات ، وهي تثير انفعالات متعددة من خلال الرؤية التي تربط الذات المدركة والعالم، حيث تكون في تواصل مباشر بين الذات ووعيها بالمدركات والأشياء الموجودة أي المحسوسة ، وتظهر توافقا في تلركيبها من حيث مدلولاتها ومعانيها.

- **الغلاف الأمامي:**

يحمل الغلاف الخارجي "رؤية ودلالة بصرية"، [3]ويتكون من واجهتين أساسيتين :أمامية و خلفية، حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي ، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية[4].

يحمل الغلاف الخارجي دلالات تصويرية وتشكيلية وأشكال تجريدية ، يتكون من واجهتين أساسيتين أمامية وخلفية للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك .حيث تتقاطع الرؤية اللغوية مع البصرية المرئية في طباعة الغلاف وتشكيله و تبئيره وتشفيره، ويتطلب موهبة فنية راقية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك دلالاته فهي تمثل الرئة التي يتنفسها النص.

_نجد في الغلاف الأمامي لرواية" باردة كأنثى" اسم الكاتب الذي يتصدر في أعلى الصفحة، فلقد كتب بخط أقل من العنوان، حيث انتقى له اللون الأبيض الذي يدل على الصفاء والنقاء ، والسلام.

---

[1]-كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1،بيروت، لبنان،2013م،ص 10

[2]-المرجع نفسه،ص ص 10،11.

[3]-جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبة النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني،ط2،الناظور-تطوان/المملكة المغربية،ص 110.

[4]-المرجع نفسه،ص 109.

_كما يتموضع العنوان تحت اسم الكاتب الذي يتحكم بدوره في الواجهة الأمامية للغلاف، وكتب بخط غليظ وواضح بلون برتقالي يثير مشاعر الحماس والدفء والإثارة، فلقد استخدمه المؤلف ليثير القارئ ويجذب انتباهه ونجد تحته المؤشر الجنسي *رواية* بلون أبيض، وتحمل صورة الغلاف إمرأة يبدو عليها الهزل والإرهاق، رسمت بدقة مقصودة تكشف لنا عن دلالة جمالية وإغرائية يقصد لفت انتباه و اهتمام القارئ، حيث تستوقفه صورة امرأة بملامح غامضة وجسد بارز يكسوه لباس أسود الذي يدل على الحزن والكآبة والخوف وجسدت هذه الصورة بشكل تجديدي وواقعي لها علاقة بمضمون الرواية ، كما أنها تمثل كماهية بصرية تتداخل عبره العلامات و الألوان المتراكبة حيث تمثل الزوايا المظلمة والصراعات ، والأزمات للواقع ولقد جاءت الصورة بألوان ضبابية تعبر عن حالة القلق و الرعب والضياع، فهي تحمل أيضا دلالة أيقونية ولغة ثانية دالة تضم مختلف الألوان، ونجد أن العنوان والصورة قد حملا الكثير من المضمون الروائي، فلقد خلق المؤلف انسجاما وترابطا بين أحداث الرواية، وتعددت الألوان لم يكتف بلون واحد وكتب دار النشر في أعلى الغلاف الأمامي قبل اسم المؤلف باللون الأبيض ، حيث تشير على العلاقة الجيدة بيم المؤلف و دار النشر.

- **الغلاف الخلفي:**

أما في ما يخص الغلاف الخلفي، فنلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، و ثمن المطبوع ، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمة الناشر.[1]تشكل الواجهة الخلفية للغلاف من أبرز و أهم العتبات الأساسية فهي لا تقل شأنا عن الأمامية ، وقد حملت اسم المؤلف اسماعيل يبرير باللون الأبيض، كما تضمنت أيضا كلمة للمؤلف، فهو كلام استقى من أحداث الرواية ولقد جاءت باللون الأسود كما في الواجهة الأمامية ويقول الروائي: {أقبض بيدي على تراب ندي وأمسحه على وجهي ليعرفني المكان ويرحمني ،أنتمي إليه طائعا ، ضائعا بلا أقدار جزمت دائما

[1]-المرجع السابق،ص110.

أني لا أخشى الموت بعد أن فقدتك .تصوري كنت مرعوبا وأنا أقاوم موتي، روحي التي كانت تنفر لم تتذكر فراغك داخلي فترحمني. عندما كنت أناديك...روحي...لم أعلم أنه هذيان مجرد هذيان فروحي لا تبالي بي، إنها تصغي إلى نظرات المكان وهو يتحول إلى كائن موحد لا هم له سوى منحي تأشيرة العبور إلى النهاية، إنه الموت...أريد أن أنساك و أتذكر يحي الذي سألحق به قريبا. تصبحين أكثر حضورا في النهاية المفترضة، أعيد كل ما مضى مستعجلا دفعك إلى الخارج فيندفع جوفي، أتقيأ و أنا مستلق...أختنق، مخاط...دموع...سعال و عيون تكاد تنفر من الروايا كلها، داخلي هزيمة و دموعي لا تفسرها، إنها تتضامن مع الأحاسيس الأخرى لا مع طلبي البكاء ما زلت أذكرك حتى في هذه النهاية القاسية أفكر في لحظة و أنا أسابق الموت هل يفترض أن أموت مهددا تحت جسر حجري قديم،[1] لا أشعر بيدي و لا رجلي ولا لساني، حواسي لا تطيعيني...والنبتة التي تقف عند راسي تأخذ حجما كبيرا يضاهي الحياة التي حلمت بها، وتراني بعيونها العديدة من كل الجهات.}[2]

نستخلص أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق ، يريد المؤلف من خلالها جذب القارئ و اثارة انتباهه ، وذلك من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة في الواقع، و إبراز هذا الإبداع الأدبي وتميزه عن باقي الأسماء الإبداعية ، بغرض التأثير في نفس القارئ ، ويظل التصميم و الألوان و الخط هي العوامل التي تجذب انتباه القارئ.

3/ دراسة الألوان:

أ-اللون الأبيض:

فهو يرمز للطهارة و النقاء و الصدق والصفاء[3].

ولقد ورد اللون الأبيض على سطح الغلاف ، وقد استغرق اللون الأسود سطح الواجهة، وأما اللون البرتقالي فقد كتب به العنوان الرئيسي إضافة إلى اسم الكاتب كتب باللون الأبيض **اسماعيل يبرير**، والجائزة التي تحصل عليها بالإضافة إلى تواجده في دار

[1]-اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، الواجهة الخلفية

[2] - المصدر نفسه.

[3]-أحمد مختارعمر: اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، القاهرة،1982م، ص 185.

النشر، ويدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء ،والسلم والسلام، والتفاؤل والبراءة، فهو أكثر الألوان الإيجابية والمجيبة للنفوس، فلقد عاش الكاتب تجربة إنسانية في أعلى مراحلها ، فالحب جعل منه عاشقا وحالما ، ومتفائلا و متشبثا بالحياة بما تغدق عليه محبوبته من حنان، ونسيانه لما يمر به من أزمات وصراعات وخيبات أمل.

ب-اللون الأسود:

الأسود وهو اللون المضاد للأبيض ، ويرتبط بالظلام،[1] ويعبر عن السلبية المطلقة ، حالة الموت التامة و اللا متغيرة.[2]

_كما يرمز بالقوة والثقة بالنفس، وهو لون العتمة والظلام ، والأحزان و اليأس و التعاسة و الاستسلام ،وكما يرمز للهيبة، فهو مرجعا للغموض والمجهول ، وكما يبعث على الفخامة والأناقة، ولقد أخذ هذا اللون مساحة في غلاف الرواية ، فكما أن لباس المرأة أسود، ارتبط هذا بالأوضاع المزرية والواقع الأليم ، وكما يتجسد هذا من خلال الرواية:{ايقظتنا الفجيعة من سنوات الصبا الأولى إلى وعي جارح ماكر، باكرا تشكل وعينا على الأصوات الصاغية، الرصاص والقنابل ، رائحة الموت والدخان و حمرة النهاية، من أكتوبر الفوضوي والخراب من القرن البائد المبيد إلى الربيع الذي حملها إلي لم أكن لأخبر سوى الموت. من يومها، من يوم أخرجونا من المدارس لنجد خرابا، دخانا وأمكنة تختلف عن صباحها لم يفكر أحد في التكفل بصدمتنا أو تلوين الرماد الذي استوطن دواخلنا ، ودعنا الألوان صغارا، أذكر أنني في الغد كنت أحمل حمامة بيضاء جئت بها من بيت جدتي ، كانت هي خائفة ترتعش ، ريشها يتقلص كلما بللها عرق يدي الصغيرتين ، لعلها كانت عارية وباردة، حدقت في العسكر المنتشرين في كل المدينة لا أدري ما علاقة هذا بذاك ، كأني أتهمهم بترويع الحمام !لم أنس يوما دموع الجندي الذي كان يقف عند باب الأروقة التي أحرقت ونهبت، كانوا يتحدثون عن انتفاضة شعبية ولم

[1]-كلود عبيد: الألوان(رمزيتها ،تصنيفها ، دورها، مصادرها ، ودلالتها)،ص 63.
[2]-المرجع نفسه، ص 64.

أكن لأفهم ما يعنون بالحريات والديمقراطية الجزئية، بكى البعض وخرج الجميع في الغد يهتفون باسم الرئيس الذي بكى أيضا على التلفزيون.[1]

_ونستنتج أنه يضيف الأزمات والصعاب، وإبراز الصراع السياسي والاجتماعي بحل أحزانه وخيباته ، ومآسيه ونكباته،.

ونجده يصف معاناة الشباب وانعدام أبسط أمور العيش، ومن المعلوم أن اللون الأسود هو لون العتمة، والضبابية، ومرتبط بالحزن والتشاؤم فهو رمز للموت ، والنشر و الاستلام.

ج-اللون البرتقالي:

هو مزيج بين اللونين الأصفر و الأحمر، ويعتبر هذا اللون الأكثر اشعاعا، فهو رمز الأمانة، وكما يمثل أيضا لون الخيانة[2].

_ وكما يعتبر من الألوان الحارة، وهو لون ثانوي، جذاب ومثير وله استعمالات كبيرة فبذلة الإعدام لونها برتقالي.

و كما يرتدي المهرجون ملابس برتقالية عند الغرب في بعض المناسبات و الإحتفالات، و هو لون ما يرتديه البوذيون و أصبح رمزا لهم، و يوحي بتجردهم من الماديات و إتجاههم إلى الروح و تأمل، بينما يعتبروه المسيحين لون الخطيئة[3].

- و هو ايضا يعتبر« لون الطاقة، و هو مستخدم لزيادة المناعة، و زيادة القوة الجنسية، و المساعدة لهضم الطعام، و العلاج من مشاكل الصدر، و الكلى، و الون البرتقالي له فعالية خاصة و دفء خاص، و يسبب العصبية.[4]»

يتبين لنا أن اللون البرتقالي يرمز إلى الأمانة، و الحب و الدفء و الهدوء و العاطفة، و كما يرمز أيضا للخيانة و فقدان إحترام الذات و عدم الثقة، و الوحدة و الإنطوائية، و كما إرتبطت

[1]-اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر،2013 م، ص ص 17،18.

[2]- كلود عبيد: الألوان (رمزيتها، تصنيفها، دوروها، مصادرها، و دلالتها)، ص 130.

[3] - رماضنية سارة: دلالات اللون في الديكور السينمائي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: سينوغرافيا فنون العرض، المشرف، قرقوة إدريس، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم الفنون، 2018م، ص ص 49، 50.

[4]- إيمان سعيد شافع: الألوان، ص3.

تسميته بفاكهة البرتقال الذي يبعث على الدفء و الطاقة ذلك لأنه مزيجا بين لونين الاحمر و الأصفر، و هذا ما جعله لونا مميزا يحمل معه سلسلة من المعاني و الدلالات المبهجة و الدافئة في الوقت عينه و تأثيرا عميقا و كما يمنح هذا اللون شعورا بالدفء و العاطفة ، و يساعد على تجاوز خيبات الأمل و أوجاع القلب و يتمثل ذلك في الرواية: « لم أكن أحلم لعلك جئ

- ت حقا، إرتبت من السؤال عن شخص يكون قد جلس إلي ليلا و كنت على يقين أنك كنت هنا، قمت ليلتها من فراشي أمسح على الكرسي الذي كان يجلس بجانبي و أقسم أنه كان دافئا دفئك، كنت هنا و حدثتني[1]».
- ويقول أيضا: «سنة واحدة كنت فيها عاشقا وحسب، كنت فيها مراهقا كما يجب لا جنديا من جنود اللا أدري، سنة أدركت فيها جسدي فقلبي و روحي، وأحببت الله الذي خلقني وخلق وردة».[2]
- و لقد عبر أيضا هذا اللون على الإكتاب و الإحباط و الخيانة و الخيبة، و نجده يقول:« البرد لغة أثيرة ممكنا، المساء يشيع رائحة خيبتنا مثل جارة لا تؤتمن كأننا خارج الزمن أورديفين له[3] » و أيضا: « لأنها غادرت ... فقط لأنها لم تكن معي ها انا أسقط ثانية أشعر بالإحباط و أجدني بلا أهمية وسط هذه الفوضى العارمة من الصعود و النزول[4]» و هنا يشير الكاتب إلى ذكر أحداث و تفاصيل لشاب عاش حالة من الضياع و التيه، حيث تمتزج مشاعر الحب مع الأحداث المأساوية.

د-اللون الأحمر:

تعددت دلالات اللون الأحمر في التراث الشعبي و تباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا، و قد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة و الانشراح و بعضها يثير الألم و الانقباض فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة و الشدة و الخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن

[1]- إسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 82.
[2]- المصدر السابق، ص 23.
[3] - المصدر نفسه، ص 08.
[4] - المصدر نفسه، ص 58.

الغواية و الشهوة الجنسية، و من ارتباطه بالذهب و الياقوت و الورد أستعمل رمزا للجمال، و لظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة أستعمل رمزا للخجل و الحياء تارة، و للغضب تارة اخرى و غير ذلك[1].

- يرمز اللون الأحمر في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين و هو رمز لجهنم في كثير من الديانات حيث توصف بأنها حمراء[2].
- حينما يختار أحدهم الأحمر كأول فهو ينظر إلى حياويته و إلى ما يجليه من قوة و من خبرة و إمتلاء بالحياة ، إنه يرتبط بالزيادة و التعاون و الجهد الخلاق و التطور[3]،و يعد اللون الأحمر أكثر الألوان تفضيلا في الطعام[4]، و يرمز إلى العاطفة و الرغبة البدائية و بالشجاعة و الثأر[5] و الهجوم و الغزو و الاقتنان[6].

_ورد في القرآن الكريم مرة واحدة في وصف الجبال في قوله تعالى: «ألم ترى أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود27»[7]

يمكن القول أن الألوان لم توضع اعتباطيا فنيا بل خضعت إلى أنماط تشكيلية حيث يتوافق فيه التغير مع الدلالة ، ومن هنا تظهر سيميائية اللون الأحمر مما أكسب التشكيل الروائي دلالات هائلة تدهش القارئ وتؤثر فيه.

_يمثل اللون الأحمر عنصرا أساسيا لتعبير عن الحالات النفسية مما أدى إلى خلق تناسبا وتناسقا بين التشكيل بالألوان ، وعن الوضع السياسي والوقائي أيام العشرية السوداء ،ومعاناة الشعب الجزائري من ظلم وقهر وقتل وفقر وبؤس، وفزع وموت آن ذاك الذي طرحها اسماعيل يبرير في روايته.

[1] - أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ص 212.
[2] - المرجع نفسه، ص 164.
[3] - المرجع السابق، ص 192.
[4] - المرجع السابق ص 134.
[5] - المرجع نفسه، ص 184.
[6] - المرجع نفسه، ص154.
[7] -سورة فاطر :الآية 27.

_يمثل اللون الأحمر بؤرة الدلالة التي تنفجر لتبدي دلالات البهجة والسرور والقوة ، وكما يرمز للحرب والغضب، والدم يدل على الخطر والشدة والعنف ، ويرتبط أيضا بالمشاعر الجياشة والحنين، ويرتبط بالقلب والحب وكما يرمز إلى العاطفة والحيوية ، والقوة والإثارة والشجاعة والهجوم ويعبر أيضا عن النشاط والحيوية ، وكما يتجسد ذلك من خلال الرواية "الدم تراجع قليلا ،وردية لم تنسى ادريسها تتصل باستمرار وأفعل أيضا"[1]، والدم هنا من علامات القتل والموت، وفي الرواية ينشر الروائي إلى الموت في عدة مواضيع: "أعود من الموت، أرجئي موتي قليلا"[2].

وأيضا يقول:" قضائهم الوحيد هو الموت سأموت لوحدي...إذا كان يجب أن أموت قلت أموت لهم ولا لغيرهم، ثم أنا لم أشعر اصلا أني حي".[3] وهنا يشير إلى الخوف من قدر الموت ، فهو إنسان يعيش على الهامش ولا يملك أفكارا محددة سوى رغبته في الحياة.

وقوله أيضا: "انتظر على نار شارع مشروع على الربى ، تأخرت وردية كثيرا، دورية الشرطة تقترب وتعذب ،توقفت عندي، النار تحرقني سرا والعذاب يلد عذابات داخلي..."[4]

وتشير كلمة النار إلى التعبير عن الشدة والخطر وكما يعبر عن لغواية والألم والشهوة الجنسية.

_لقد استعمل اللون الأحمر إلى التعبير عن العاطفة والحب والقلب كما نجده في الرواية: "أحببتك، حاسرني بالأسئلة عنك وعني. أتنازل للقادم مهما يكن، وجع العاشقين أجمل من فرح الوحيدين. ولكنني عاشق وحيد يمشي على توقيت لا يعرف متى ينام وأين؟ لا يعرف إن كان سيرأف بكل المواجع"[5] و قوله أيضا: «كنت أبدو كأحمق و أنا أنظر إليك مبتسما فاخرا ،أردت لو تفرحين بي فعادة ما يحتاج العاشق شعورا بأهميته..."[6] وأيضا

[1]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى ، ص 60.
[2]- المصدر نفسه ،ص 80.
[3]-المصدر نفسه ، ص 70.
[4]- المصدر نفسه ، ص 63.
[5]-المصدر السابق، ص 75.
[6]-المصدر السابق، 74.

:" لم أنم ويقين طوال الليل أراجع وجهك و خطاك و عبورك الشهي، طرت عاليا السحب التي لم أنتبه لها يوم أعاشرها سرا الأن، و الأرض التي كانت تتذمر من تيهي تدين بي، لن أنام أبدا...لن أنام...في اليوم التالي أمر على الشوارع الكبيرة بالعاصمة، أفتش عنك في كل الوجوه العابرة، أراقب خطاك في خطى الآخرين".[1]

_ومن هنا نستخلص أن الألوان هي أداة تعبيرية التي تمظهرت تمظهرا دلاليا ورمزيا عالي الحضور، بل هي سيمائية لا متناهية كون اللون الأحمر أدى وظيفته في دلالته القائمة على الحب والدفء والنشاط والدم و إلى الموت أيضا.

_حيث وقف على التحلي بالشجاعة و ذلك للبحث عن الخلاص و السلام من التيه و الخيبة رغبة في حياة أفضل.

4/عتبة العنوان:

_يعد العنوان من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنطاق معاني النص ودلالاته فهو من العتبات النصية التي تذكر هوية النص ،بوصفه أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي.

_ويعرفه جيرار جينيت بأنه:" مجموعة العلامات اللسانية ،من كلمات وجمل و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف "[2].

وعليه فالعنوان يمثل عتبة رئيسية الذي يقوم لنا بتشريع و فتح الطريق للدخول إلى النص، وهو أول ما يجذب انتباه القارئ.

–ولقد جاء عنوان الرواية الذي نحن بصدد دراسته هو باردة كأنثى يعد اسم المؤلف بخط غليظ ظاهر ومكشوف وبائن للعيان وكما أنه ساطع ولامع يثير الانتباه، و تموضع جانب صورة المرأة مباشرة متصدرا بذلك الصفحة الأمامية للغلاف.

[1]-المصدر السابق، ص 74.

[2]-عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

_لقد كتب العنوان باللون البرتقالي ويمثل كرمز للحب و الانفتاح وأيضا الانطوائية، وفقدان احترام الذات وبذلك أراد المؤلف أن يجسد تللك الأحداث الدامية و ذلك التيه والضياع ،و التشاؤم و ما يعانيه البطل من حالات الحزن واليأس من الحياة.

إذا ذهبنا إلى العنوان "**باردة كأنثى**" لإسماعيل يبرير من الناحية النحوية نجدها تنتمي إلى النمط الاسمي ، فلقد جاء عنوان الرواية بصيغة اسمية أي أنها على شكل جملة اسمية متكونة من مبتدأ و الكاف حرف جر أو كاف تشبيه ، واسم مجرور وشبه جملة في محل رفع خبر للمبتدأ. حيث أن عنوان الرواية كانت استهلالية و افتتاحية مقترنة بتشبيه الأنثى، وهي دراسة محبوكة من طرف السارد فلقد استخدم رمزا للمرأة الصامدة وقوة التحمل، والوظيفة هنا اغرائية تهدف إلى اغواء المتلقي حتى يغوص في عمق النص من خلال الكلمات الرمزية، فالتعامل مع العنوان نلاحظ أنه هناك تشبيه أو خيوط سحرية مرتبطة بالمرأة ، وكما نلاحظ تكرر العنوان في الرواية:" دموعي متجمدة كأنثى باردة"[1]، وعليه فإن للعنوان صلة وثيقة بالنص الروائي، ولا يمكن فصل احدهما عن الأخر فهو شديد الاتصال بلب النص وجوهره ، فبمجرد قراءتنا للعنوان فإنه يتكون لدينا فكرة حول الموضوع.

_ ولقد ورد العنوان في مواضع عديدة عدا الغلاف فلقد ظهر في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف ، أما في الصفحة الثانية فلقد ذكرت بنفس مواصفات الصفحة الأولى وفي الصفحة الثالثة فقد كتب بحجم صغير وخط أسود الذي يدل على الحزن و التشاؤم والخوف، ولقد جاء هذا العنوان للإشارة على ما يحمله مضمون الرواية التي تصور لنا صراعا بين الموت والحياة ، وبين الخير والشر.

أ- العنوان كحقل دلالي:

يعتبر العنوان في الدرس المعاصر المدخل الرئيسي للعمارة النصية إنه إضاءة بارعة و غامضة ، باعتباره سؤالا اشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ،ومن ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص ، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص ، ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه ولتتم

[1]-اسماعيل يبرير : باردة كأنثى ،ص 80.

عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية، والتقرب من حجراتها وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنايا النسيج النصي وتشظياته[1].

_لقد جاء عنوان الرواية باردة كأنثى متأنقا ورشيق اللفظ ذا سبك و حبك وغواية و التبخيس طغى عليها اللون الأسود، وتكرر في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف وجاء بين اسم المؤلف واسم التبخيس.

وأعتبر العنوان المفتاح الضروري لفهم النص والتعمق فيه، فهو يعبر عن جوهر النص حيث يمكن القارئ على فهم الدلالات الممكنة للرواية مع حيوية العنوان فإن الروائي يعمق صلة الرواية بالعنوان و ذللك للتأثير على القارئ وجعله يفهم ما جاء في مضمون الرواية من خلال العنوان، لما يحمل من دلالات تعطي لمحة عن النص لإغراء القارئ و إثارة فضوله و تنشيطه للقراءة والدخول إلى أعماق النص.

_إن لفظة "باردة" مشحونة ومتشعبة بدلالات الضعف والهدوء، والفتور وأما لفظة "أنثى" فهي تتميز بخصوصية جمالية وتحيلنا إلى صورة المرأة بما توحي إليه من علامات و دلالات الحب والجمال، والعشق والعطاء والتضحية والعاطفة والخصوبة والالهام وكما تحيل أيضا إلى المرأة الخائنة، وعليه يمثل العنوان متاهة نصية وفخ ينصبه الروائي للقارئ لكي يوهمه بأن القضية سهلة و لكنه بفعل القراءة سيكتشف الكثير من الأحداث الخفية و هذه نفسية تكتيكية يستخدمها الروائي لجذب انتباه القارئ و تشويقه و التأثير عليه.

8-عتبة التبخيس:

يعتبر التبخيس وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما ، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه

[1]- سعدية نعيمة :استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،(مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري)، ع 5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص 231.

لتقبل أفق النص، و إن كان هذا التبخيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي و ربط هذا النص من خلال هذا التبخيس ونعقد معه عقدا للقراءة[1].

-ويتبين مما سبق أن التبخيس أو المؤشر الجنسي هو طريق ينتهجه القارئ للدخول في النص وكشف معامله حيث يقوم بمساعدة المتلقي و الكشف عن تحديد نوع النص الأدبي الذي بين يديه إن كان رواية، قصة، مسرحية أو قصيدة.

إن جنس **باردة كأنثى** هي الرواية لأن مصممها ذكر ذلك في أسفل الغلاف مكتوبة باللون الأبيض تحت العنوان و اسم المؤلف و ذلك لكي يساعد المتلقي على تحديد نوع النص و يزيل عنه الغموض و الإبهام.

9-عتبة الاستهلال:

يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما. و يعد كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي اذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية استراتيجية ،كذلك فيسهم في استكناه النص الروائي تشكيلا و دلالة فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث و التقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا و تأطير الرواية و تحبيكها من جهة أخرى[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن الاستهلال هو فاتحة العمل و عتبة تمهيد للقارئ أو المتلقي للولوج في أحداث الرواية ،فهو من إبداع المؤلف بأسلوب بارع ولبق وجمالي و جذاب يسعى لإغراء القارئ و إعطاءه لمحة عن المضمون .

استفتح اسماعيل يبرير روايته باستهلال جميل يتكون من صفحة كتمهيد يهيأ القارئ للدخول إلى النص، يتحدث فيه عن الحب وعن الألم بأسلوب رائع و منمق تجعل القارئ يكمل قراءة الرواية، ويبدأ السرد بقوله: بأن نكون ودودين مع من يكرهوننا، و قساة مع

[1]- المرجع السابق 229.

[2]- نزار قبيلات: العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتب لهاشم فرايية أنموذجا، (مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الإجتماعية)(مج 1)،(ع 3)،الجامعة الأردنية ، 2014م، ص 947.

من يحبوننا– تلك هي دونية المتعالي، وغطرسة الوضيع!، أيها الماضي ! لا تغيرنا... كلما ابتعدنا عنك ! أيها المستقبل: لا تسألنا: من أنتم؟، و ماذا تريدون مني فنحن أيضا لا نعرف، أيها الحاضر! تحملنا قليلا، فلسنا سوى عابري سبيل نقلاء الظل!

فالاستهلال من هذا المنبر له علاقة بمضمون الرواية و الغاية منه جذب و شد القارئ على إكمال القراءة و فك رموز و شفرات النص و البحث في أعماقه.

10- عتبة الفصول:

يرى جنيت أنها العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي و لقد أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية و الرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة. و نجدها على راس كل فصل و مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي و إما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين و العنوان الداخلي على اليسار[1].

من خلال قرأتنا للرواية باردة كأنثى نجد أن الكاتب قسم روايته إلى عشرة فصول و هذه الفصول، لم يضع لها عناوين داخلية أو فرعية يكون مصاحبا للنص، و من خلال هذا سنحاول أن نتطرق لدراسة مضمون كل فصل و أهم ما جاء فيه.

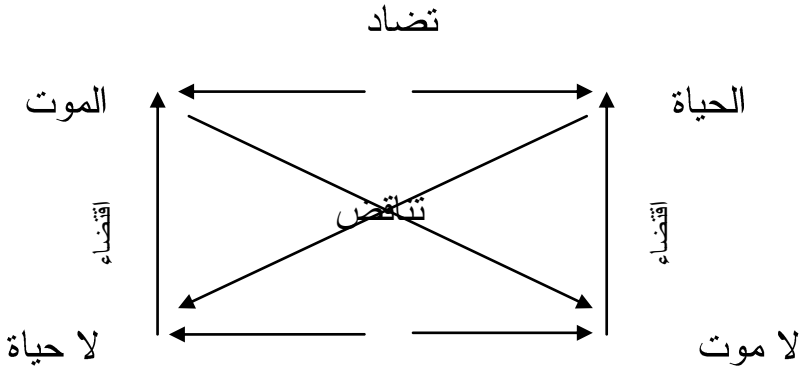
<u>الفصل الأول:</u>

تحدث الكاتب في هذا الفصل عن الواقع المأساوي الذي عاشه البطل إدريس من خيبة و خوف من الموت و الوحدة، و تحدث ايضا عن صراع الطبقات و الاجيال و إبراز للوجود و يتجسد ذلك من خلال الرواية: " خيل لي أن الموت سيتردد و يؤجلني إذا صادف أن كنت مع شخص ما، أي شخص. بدأ هذا الشعور يضعف تدريجيا عندما رأيت كيف يموت الناس جماعات و فرادى و لا يبالي الموت بالرفقة و لا الخلوة "[2].

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص ص125، 126 .
[2]- إسماعيل يبرير: باردة كأنثى ،ص 07.

و على هذا الأساس نستطيع القول أن الكاتب صور لنا المعاناة و المأساة و الخيبات التي عاشها البطل و أن الموت يترصده من كل الجهات و هذا بسبب الأوضاع الدامية في الجزائر في العشرية السوداء من تيه و ضياع و الاستبداد و الحرب الأهلية التي كان خاسرها الأول هو المواطن الجزائري حتى يكاد يفقد إحساسه بالحياة.

المربع السيميائي



يأتي المربع السيميائي للفصل الأول في رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير مبني على ثنائية ضدية هي:(الحياة و الموت)، و تندرج ضمنها علاقة التناقض (الحياة واللا حياة، الموت و اللاموت) ثم علاقة تحت التضاد(لا حياة ، لا الموت) ثم علاقة الاقتضاء

(الموت، لا حياة/ الحياة، لا موت).

يحمل هذا الفصل تمظهرين دلاليين و هما ثنائية الحياة و الموت ، و يسيطر الخوف من الموت على اغلب الرواية حيث تتمثل في المشاعر السلبية و الانفعالات للبطل إدريس التي تعبر عن الدم و القتل و الارهاب و تدمير الآخر، على عكس قيمة الحياة التي تحي على البقاء و السلام، و الاستقرار و التفاؤل.

الفصل الثاني:

لقد جاء في هذا الفصل أن البطل إدريس يمر بمرحلة صعبة في سن مراهقته، محكوم عليه بالهزائم و الأحزان، حيث أدت أحداث أكتوبر الفوضى و الخراب و تحولاتها إلى وعي البطل بواقعه الاجتماعي، يقول الراوي: " أيقظتتنا الفجيعة من سنوات الصبى إلى وعي جارح ماكر، باكرا تشكل وعينا على الأصوات الصاخبة الرصاص و القنابل ، رائحة الموت و الدخان و حمرة النهاية، من أكتوبر الفوضى و الخراب محن القرن البائد المبيد إلى الربيع الذي حملها إلي لم أكن لأخبر سوى الموت."[1]

يمكن القول أن السارد قد حمل على عاتقه قضية الجزائر في روايته بعين فاحصة ، يحلل الأحداث ويرصدها و ينقلها إلى القارئ في قالب إبداعي يكشف عن مدى تفاعل السارد أو الكاتب مع موضوعات عصره، و هذا ما جسدته روايته في فترة المحنة الجزائرية ، حيث عرفت الجزائر فيها تغيرا على جميع الأصعدة ، ولقد صور هموم الإنسان داخل المجتمع المتأزم الذي يحيا فيه ويستنطقون النوازع الإنسانية تحت وطأة الإرهاب و العنف تحكي مرارة الألم و الخوف الذي كان يتجرعه الجزائري ، إنها لغة الموت المفاجئ.[2]

ومن هنا انطلق السارد لتعرية الواقع و مسايرة الأحداث و تحولات الشخصيات باستعمال الدارجة أحيانا، حيث تعتبر الشخصية ركيزة مهمة يشتغل عليها الكاتب، و نجد ادريس البطل بقي أسير المشاكل و الأحزان في ظل المأساة و ظاهرة العنف و الإرهاب.

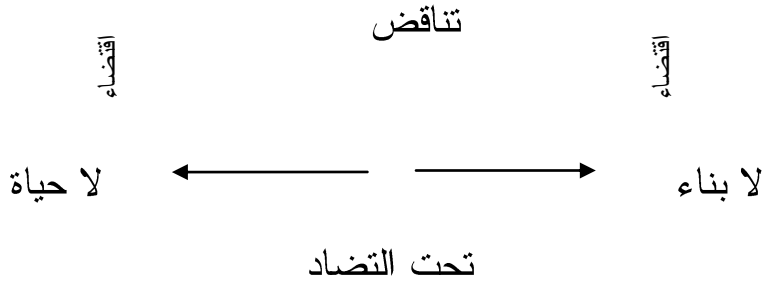
<u>المربع السيميائي</u>

تضاد

الخراب ⟷ البناء

[1]- المصدر السابق، ص ص17،18.

[2]- مليكة حيمر: صورة المدينة العربية في ظل المحنة الجزائرية– قراءة في ثنائية الطاهر وطار الشمعة و الدهاليز ، و الولي يعود إلى مقامه الزكي-(مجلة اشكالات في اللغة و الأدب)، (مج 09)،(ع 1) ،2020م ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر، ص 261.



نلاحظ أن علاقات المربع تقوم على:

التضاد: الخراب/ البناء.

تحت التضاد: لا خراب/ لا بناء.

التناقض: لا خراب/ لا بناء.

الاقتضاء: الخراب/ لا بناء، البناء/ لا خراب.

و يقوم المربع على ضبط العلاقات الدلالية الموجودة في النص، و يتضح لنا المعنى العميق

في هذه الثنائية هو أننا نجد الخراب هو الموضوع الذي ترك في نفسية البطل الرعب و الخوف من الموت المفاجئ، و التشاؤم و انعدام السلام و كما نجد أيضا أن الكاتب سلط الضوء على الصراعات و الأزمات التي عاشتها الجزائر في فترة المحنة، التي جسدت هموم الإنسان و الوضع المأساوي الذي يعيشه المجتمع بالإضافة إلى صور الجرائم الإرهابية الذي خلفها أكتوبر الفوضى و الخراب.

الفصل الثالث:

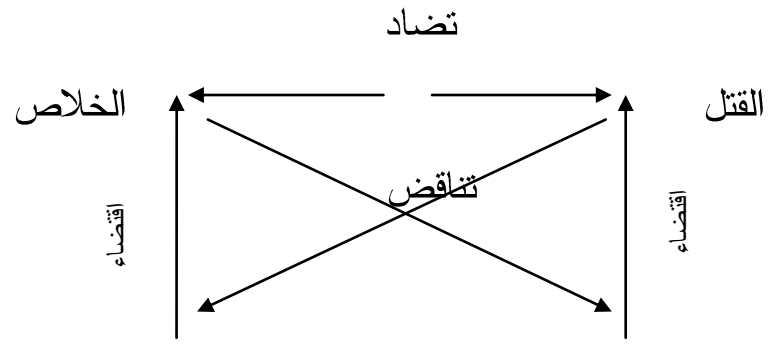
يبرز الكاتب في هذا الفصل تأثر البطل ادريس بخاله يحي و بموهبته ، وبعنايته بالنباتات وتحدث أيضا عن هجوم عصابة من سارقي المواشي عليهم و يتجسد هذا في الرواية:" أسمع وقع أقدام و لا أسمع صوت أحد، في مخيلتي التي تتسع كلما ابتعدت عني و عن الناس، أحاول المفاضلة بين حشد من النباتات التي تقترب نهمة إليَ بينما أصرخ عاليا و يحي و يواصل شخيره، وبين عصابة من سارقة المواشي الذين يصدمون بعدم وجود أي رأس ماشية، إذن سنتحول أنا و خالي إلى كبشين أسيرين في

يد العصابة ...ليس لمخيلتي أن تتسع أكثر طالما الباب يفتح بضربة واحدة يفيق اثرها يحي و كأنه يسمعها، فجأة اجتاحنا الضوء، مجموعة من الرجال يرتدون قشابيات محلية و يحملون الأسلحة".[1]

_يصف لنا الكاتب أشد أنواع الظلم و الاحتقار و تلاشي السلام و انتشار الخوف و الهلع والرعب في المجتمع الجزائري و عن عجزه للدفاع عن نفسه، و كما تحدث الكاتب عن مقتل يحي خال ادريس و ما خلفه موته من أثر وخيم على نفسية البطل و يتمثل هذا في الرواية:" خالي قتله هؤلاء و تركوه مرميا أمام البيت في قبب العطايا"[2]

لقد أدى موت يحي صدمة لإدريس و لعائلته و شعورهم بالحزن و الكآبة و التعاسة، و مثلت المدينة في الرواية الجزائرية مصدرا للإحساس بالضياع و فقدان القيم و انعدامها و تلاشيها، فكثيرا ما جاء فضاء المدينة في الرواية العربية فضاء موازيا للفساد و الانحلال الأخلاقي، [3] وبهذا فقد نظر الروائي للمدينة على أنها مصدر للعنف و التقتيل و الإرهاب، والانحلال الأخلاقي و كما أنه نقل عبره منجزه الروائي صورة تخيم عليها العتمة و السواد والظلام ، والوضع المأساوي و التعيس الذي يحيها المجتمع الجزائري حيث اعتبر المدينة مصدرا للتيه و الضياع و انعدام القيم وتلاشيها، و عالج قضايا الواقع المزري و العنف و دوامة الدم.

المربع السيميائي



[1]–اسماعيل يبرير: باردة كأنثى ، ص 39.

[2]–المصدر نفسه ، ص 41.

[3]–مليكة حيمر : صورة المدينة العربية في ظل المحنة الجزائرية، ص 262.

لا خلاص ⟵ ⟶ لا قتل

تحت التضاد

من خلال استنطاق الثنائية الضدية (الخراب/ البناء) التي إنبنى عليها السرد من خلال الأحداث التي تعبر عن أشد أنواع الظلم و الرعب و الخوف و الاحتقار، و انعدام الأمن و السلام ووصف المعاناة و الألم من جراء فقدان البطل إدريس خاله يحي، و يستمر التناقض مع ثنائيتي (الخراب، و اللا خراب)، (البناء، و اللابناء) و تدخل في ثنائية (لا خراب، لا بناء) في محور ما تحت التضاد، ليحكي لنا عن المآسي و التعاسة و الاحداث الدامية التي أنهكت العيون، و يبرز العتمة و الضبابية التي خيمت على الوطن الذي كان يعيش حاضرا أسودا و مستقبلا مجهولا.

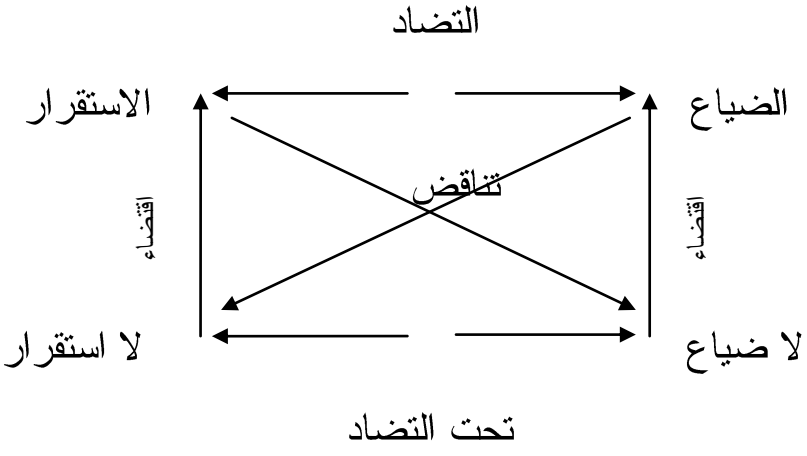
الفصل الرابع:

يشمل مضمون هذا الفصل على ابراز للوجود و الانتصار على عشية الحياة و لكن لم يتغير شيء حيث أغرق البطل نفسه في الضياع و التيه الإرادي و يتجسد ذلك في الرواية:" والبلاد ترمي بي إلى العبثية قسرا ،كل عناصر الحياة لم تعد تشبه الحياة، فجأة اكتشف عصام و أخيرا ها هو عصام صديقي القديم الجديد يوفر لي مساحة واسعة من أجل الضياع الارادي."[1]

يتضح في هذا الفصل أنه لم يتغير شيء، و لا تزال مرارة العنف الذي بلغ مداه ، بفعل الرعب و القتل و الرصاص ، و قد تناول الروائي الجزائري التحولات الاجتماعية و السياسية بتقنيات سردية متعددة و متباينة من روائي إلى آخر و كما كانت الرؤية الفكرية متعددة حيث يجد المتلقي كل الأصوات الاجتماعية و السياسية التي ظهرت في سنوات العشرية السوداء، و لقد برز الروائي الجزائري اسماعيل يبرير الواقع الراهن بتقنيات فنية لكشف عناصره المتغيرة.

[1]–اسماعيل يبرير : باردة كأنثى ،ص 45.

المربع السيميائي



يحتوي المربع السيميائي على علاقات وفق التقابل الدلالي (الضياع/ الاستقرار) يندرج ضمن المحور الدلالي:

تحت التضاد: لا ضياع/ لا إستقرار.

التناقض: الضياع، لا ضياع/ الاستقرار، لا استقرار.

الاقتضاء: الاستقرار، لا ضياع/ الضياع، لا استقرار.

فالضياع هو الموضوع الذي أغرق الذات الفاعلة في التيه الإرادي من مرار العنف، و القتل و الرصاص في سنوات العشرية السوداء، فلقد حاول البطل الخروج من هذه العتمة إلى الانتصار على الأزمات و الأحزان و التشبث بالحياة.

الفصل الخامس:

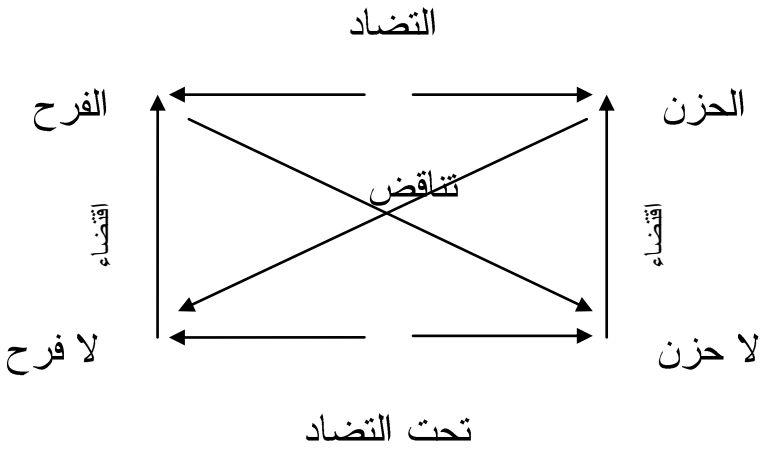
يتحدث في هذا الفصل بلغة منمقة و تصويرية جذابة و رشيقة و عذبة يلتقط بعدسته المميزة أدق التفاصيل فيكشف عن خواطر و هواجس البطل فهي حزينة حيث تصور

مأساة وردية و يقول الروائي:« أعرف كل هذا ، ما لا أعرفه هو حركاتك الغيابية إلى أين يا وردية؟ أتساءل و الكلمات حزينة و يائسة و غير ممتلئة بالمعنى ، تجويف يطغى على المشهد.»[1]

وعليه، فلقد نقل إلينا الراوي المآسي و الأحداث و الانفعالات وصور الأزمة لتنتقل من عنف المشهد إلى عنف النص، و عنف التخييل وعنف اللغة، هذا التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي ، ويعبر أيضا على تنويعات رمزية للمقاومة و مواجهة الارهاب وهذا ملامسة جريئة للواقع الجزائري ، والقدر المأساوي فكانت اللغة السردية الطاغية على الرواية السوداء مزدوجة لغة حميمية سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم و الوجع و لغة متوترة غاضبة تحمل شحنات من الثورة و الرفض الدموي. [2]

نستخلص أن الكاتب قد جسد معاناة وردية و مأساتها بكلمات حزينة و بائسة، و كما استخدم التعدد اللغوي داخل المتن السردي من الفصحى إلى العامية ، إلى اللغة الفرنسية، لكي تكسب الرواية التميز و التفرد ، و الخصوصية الجزائرية.

المربع السيميائي



[1]–المصدر السابق 58.

[2]–كربيع نسيمة : أبعاد الصراع الايديولوجي لشخصية الفنان في رواية –بما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء–،(مجلة الأثر)، ع 14،جوان 2012م ،جيجل ،الجزائر ،ص 27.

يبدأ المربع بمعارضة دلالية بين ثنائيتي الحزن و الفرح ثم يستمر إلى التناقض الحزن، لا حزن/ الفرح، لا فرح ثم الدخول في ثنائية لا حزن، لا فرح في محور ما تحت التضاد و أخيرا الدخول في علاقة اقتضاء حزن، لا فرح/ لا فرح، حزن.

يمثل الحزن في المقطع السردي هو المحور و الموضوع الذي يكشف لنا عن أدق التفاصيل الذي يصور الواقع المأساوي بكل أبعاده، و حرمان المواطن من ممارسة حقوقه الطبيعية في الحياة و الوجود.

الفصل السادس:

و أهم ما جاء في مضمون هذا الفصل أنه يواجه صراعات بين أوجاعه و آلامه و ذكرياته القاتلة والمحزنة والكئيبة لخاله يحي :« أفكر في البروق لأنسى يحي ، أفكر في يحي فألتفت بحثا عن نبات قد يكون بروقا ، و أزرع في صورتي و أنا عائد بنبتة بروق يمكنها ان تنطق اسم يحي».[1]

_ نستنتج أن شخصية ادريس ذات نظرة سوداوية متشائمة إذ أنه دعي ليكون جنديا و عميلا للمتمردين و الجهاديين في فترة التسعينيات ولكن تمسكه بالحياة و اتباع طموحاته الإنسانية جعلته ينفر من هذه التوجهات وبذلك فقد فقد أعز ما يملك خاله يحي و زوج وردية و من هنا بدأت آلامه و أحزانه و خيباته المتتالية.

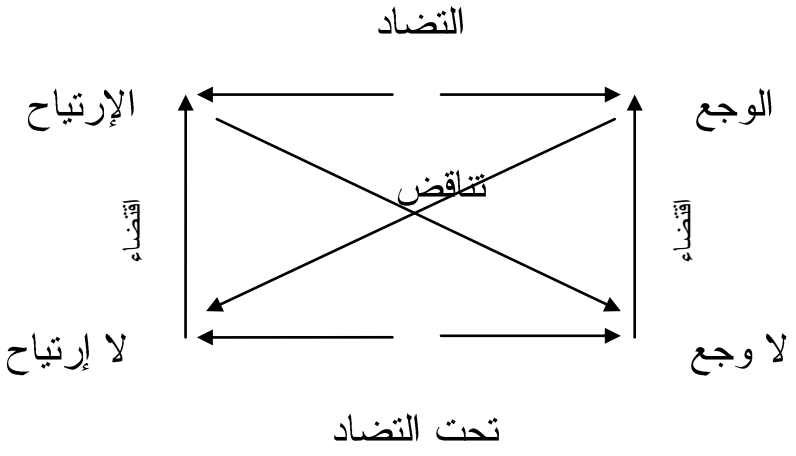
_ولقد عاش ادريس في هذا الفصل تجربة في أوج مراحلها فالحب جعل منه عاشقا و محبا للحياة وزرع في نفسه التفاؤل و أعطاه بصيص أمل:« أحببتك ، أحاصرني بالأسئلة عنك و عني ، أتنازل للقادم مهما يكن، وجع العاشقين أجمل من فرح الوحيدين. و لكنني عاشق وحيد يمشي على توقيت لا يعرف متى ينام و أين؟[2].

[1]–المصدر السابق ،ص 72.

[2]–المصدر السابق، ص 75.

يتبين لنا أن حب ادريس لم يستمر و أنه سرعان ما انقلب إلى وجع، فهو أصبح متشردا متمسكا بما تغدقه عليه محبوبته من حنان وحب فهو يتغنى بالحب والحزن ، و بالموت والحياة و بالذكريات والخيانة والتعاسة.

المربع السيميائي



يحمل هذا الفصل علاقات دلالية و هي كالآتي:

التضاد: الوجع، الإرتياح.

التناقض: الوجع، اللاوجع/ الارتياح، اللاإرتياح.

تحت التضاد: لا وجع، لا ارتياح.

الاقتضاء: لا وجع، الارتياح / لا ارتياح، الوجع.

يقوم مضمون هذا الفصل على الوجع الذي جعل إدريس في حالة حزن و ألم من خلال ذكرياته الأليمة مع يحي و تحصره عليه، و لقد عاش البطل فترة عصيبة من خلال تجربته في قصة حب باءت بالفشل كما جعل الحب منه عاشقا حالما، فجعل منه أيضا إنسانا موجوعا و متألما و أصبح متشردا و هائما في هذه الحياة بلا غاية و لا هدف.

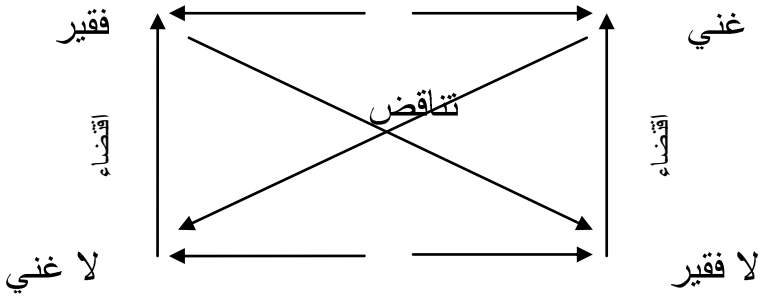
وادريس البطل يمثل حياة الشعب بأكمله حيث يكشف لنا عن معاناة الإنسان الجزائري بما فعل به الإرهاب من اغتصاب أرضه و الاستلاء على حقوقه الطبيعية و القضاء على هويته و على وجوده.

الفصل السابع:

يروي لنا في هذا الفصل عن رحلته بين الجلفة و العاصمة ويتجسد ذلك في الرواية: « أغادر الجلفة غنيا أحمل حقيبة من المال الذي لم أتعب لأجله ، لم تكن الطريق بطولها المعتاد، دنت العاصمة كثيرا»،[1] فهو يكشف عن الأوضاع المزرية و المخيبة الذي يعيشها كل شاب جزائري، و لقد تحدث أيضا عن الريف الذي جمع ادريس وخاله يحي بالنباتات: «نبتة البروق لم تكن بروقا، في الصباح قصدت قبب العطايا، في الحقيقة لم تكن القبب إلا قبة ليحي رجل صالحا يحتفي بالطبيعة و تضمه هي إلى عناصرها بفرح كبير»،[2] لقد صنف بصورة حضارية و إنسانية النباتات بخطة الساحر و الجذاب فهذه النباتات كانت لإدريس بمثابة سر التي تلاحقه صغيرا و يافعا و شابا ليعود إلى الجلفة تلاحقه الأمراض و الهواجس و الانكسارات و الأحزان.

المربع السيميائي:

التضاد



تحت التضاد

يشمل المربع على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تحتوي على دلالات عميقة يقوم عليها النص و تتجسد الثنائيات كالآتي:

[1]–اسماعيل يبرير، ص 86.

[2]–المصدر نفسه ، ص 85.

التضاد: فقير، غني.

التناقض: غني، لا فقير/ فقير، لا فقير.

تحت التضاد: لا غني، لا فقير.

الاقتضاء: غني، لا فقير/ لا غني، لا فقير .

و يمثل الفقر في هذا الفصل المحور الأساس الذي يقوم بكشف الأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع الجزائري عن طريق البطل الذي يروي لنا عن رحلته بين الجلفة والعاصمة مجسدا الفقر المدقع، و يكشف أيضا عن الهواجس و الأحزان التي تلاحقه منذ صغره وصولا إلى شبابه المحمل بالطموحات و الأحلام، و العيش الكريم و إلى السلام و توفير كل وسائل الراحة و السكينة و الاطمئنان.

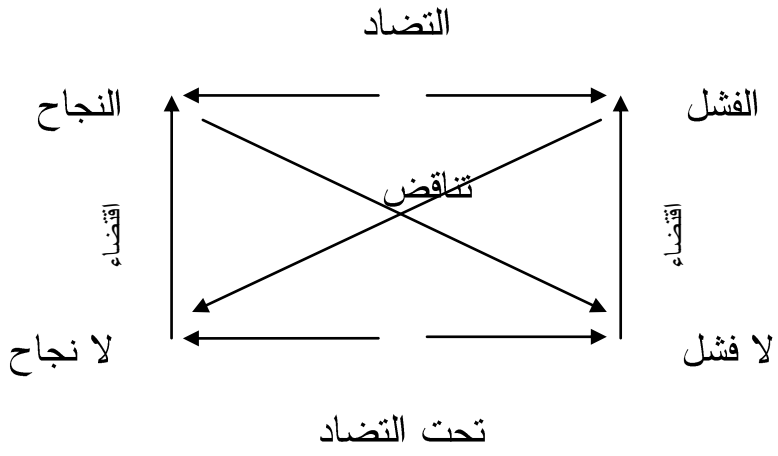
الفصل الثامن:

يتحدث في هذا الفصل عن فشل مشروعه بعد أن كان متفائلا بهذا المشروع :« تركت حسناء في مهب الفاقة بلا سند الأصح تركنا معا بلا سند بعد أن انتمى أمر مشروعنا و فشلت الوكالة»[1] وهنا يجسد معاناة الشعب الجزائري من العنف الذي ترك جرحا عميقا في نفوس أبناء الوطن و شردهم و من الإرهاب الذي خرب بيوت الشعب الجزائري رمل نسائهم و يتم أبنائهم و ترك شباب الجزائر بلا عمل ولا كرامة.

–والبطل ادريس يمثل شعب كامل يبحث عن الأمن و السلام داخل وطنه، و لكنه حكاية شعب و شباب ، ولقد سلبت الصراعات السياسية و الاجتماعية أحلام كبرت ونمت و لكنها لم يكتب لها و انتحرت عند روشيه الموت.

[1]–المصدر السابق، ص 98.

المربع السيميائي:



يحمل محتوى هذا الفصل على تمظهرين دلاليين و هما: ثنائية الفشل و اللا فشل والنجاح، و اللا نجاح و تبيان ما فعل الفشل بحياة البطل الذي أضحى بلا عمل مع ظهور ثنائيتي لا فشل، لا نجاح في محور ما تحت التضاد ليكشف عن التشرد الذي خلفه الإرهاب و السير نحو مستقبل مجهول، لندخل إلى ثنائيتي الفشل، لا تجاح و لا فشل، و النجاح المندرجة ضمن الاقتضاء ليصف الأحداث الصاخبة التي رملت النساء و يتمت الأبناء و تركتهم بلا مأوى و لا كرامة و لا هوية و لا كيان و لا عمل، و ذلك لكي يدحض وجودهم، و يصبح هدفهم و همهم الوحيد هو اشباع بطونهم، و هذا ما يرغب فيه الإرهاب للقضاء على المجتمع الجزائري الذي يحمل في طياته الهوية العربية الاسلامية.

الفصل التاسع:

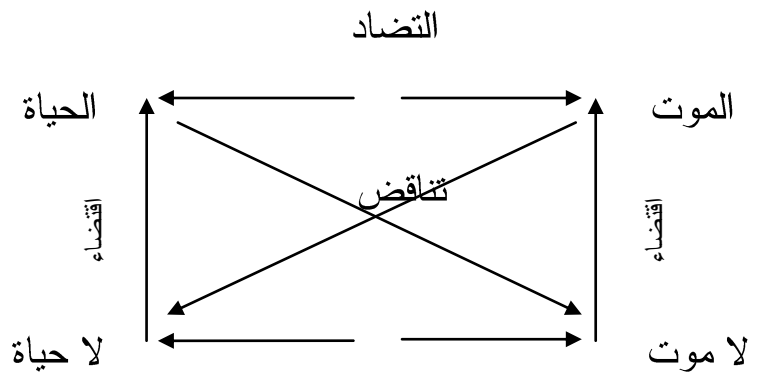
يتحدث عن عودة البطل إلى روشيه الموت ، وكم أخذ العديد من الضحايا قرابين للظلام: «أعود مجددا إلى روشيه الموت»،[1] و لقد اعتمد الخطاب السردي في خلفية الرواية على الواقع بكل حيثياته متشابكا مع فنية الكتابة الروائية التي تمثل فنيا الواقع المرير و

[1]- المصدر السابق، ص 113.

أصبحت مرجعا و مرآة تعكس حالة المرارة و الفراغ و التيه و الفوضى التي عاشتها الجزائر بقسوة كبيرة.[1]

_والبطل ادريس يمثل النموذج الحي لأحاسيس الشعب الجزائري و انفعالاته و مشاعره و وعي ذاتي لماضيه و صورة صادقة لواقعه.

المربع السيميائي:



تخت التضاد

نستنتج أن هذا المربع يحمل علاقات دلالية هي كالآتي:

التضاد: الحياة، الموت.

التناقض: الموت، لا موت/ الحياة، لا حياة.

تحت التضاد: لا موت، لا حياة.

الاقتضاء: الموت، لا حياة/ لا حياة، الموت.

نلاحظ أن الموت و الحياة هما الطرفان اللذان يتمحور حولهما هذا الفصل الذي أصبح يهدد حياتهم ليصور الواقع بكل حيثياته في قالب فني حيث يبرز المرارة و العنف بصورة صادقة تحمل الكثير من معاني الألم و الوجع.

[1]- كربيع نسيمة: أبعاد الصراع الايديولوجي لشخصية الفنان في رواية-بما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، ص 29.

الفصل العاشر:

و بهذا الفصل يتحدث عن عودة البطل إلى مدينته الجلفة و أنه لا يستطيع الانفصال عنها، فهي أصبحت تشبهه في التيه و الضياع: «لقد أصبحت أنا بملامحي التي غادرتها حتى لا أراك فيها ، أصبحت أنا بترفي و حكمتي و كل حركة أو سلوك قد يبدر مني أضعت ادريس و غرقت فيك مذهبا و شبهة و انتماء ،مرحبا بي في كل الضياع»[1]

يتحدث أيضا عن ألمه و شوقه لخاله يحي و معاناته من تجربة حب فاشلة و أنه لم يكن شيء واضح سوى مواصلة معاناته:« أسحب صورة يحي و أفكر ما الذي يمكنني أن أفعله لأجل ذكراه، ليس أمامي شيء واضح سوى مواصلة صراعي و بقائي»[2] و من هنا، فالبطل ادريس يمثل حكاية شعب و شباب طموح يبحث عن البر و الأمان و السلام عن وطن سرقته الصراعات و الأزمات ، و عن أحلام كبرت و لكنها لم يكتب لها أن تبقى

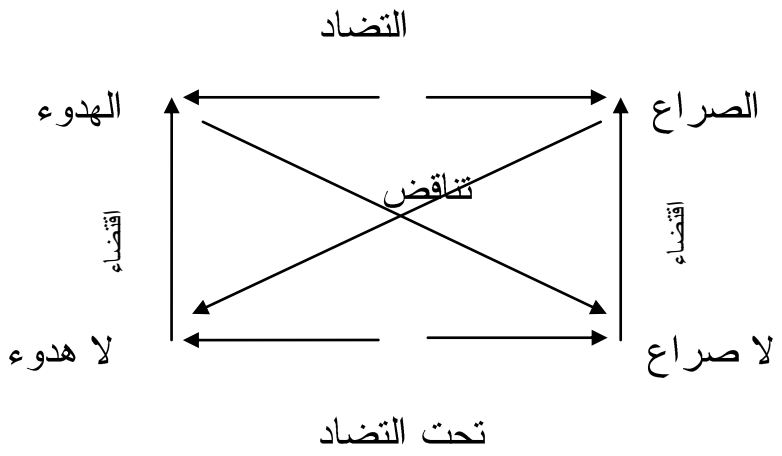
و تؤسس بمجتمع متسامح مع ذاته و غيره بالحب و يمنح فرص العيش و البقاء.

ولقد تطورت شخصية ادريس مع الأحداث التي تحمل أحزانه و خيباته و تللك الدموع التي أبت أن تنحدر على خديه، وكما قال: «أنا أنتمي إلى يحي الذي قتل لأنه صامت لا أنتمي إلى أبا الحسن و لا إلى هذا الرئيس و جنرالاته. أنتمي إلى الأرض التي يعيش عليها البروق و ليس إلى الوطن الموثق بالورق»[3]

يكشف لنا عن واقعا مخيبا و عن الحرب و الإرهاب التي شردته و نزعت منه كل حلم بالحياة.

[1]- اسماعيل يبربر : باردة كأنثى، ص 124.
[2]- المصدر نفسه، ص 131.
[3]- المصدر السابق، ص 132.

المربع السيميائي:



نستخلص أن الفصل يحمل علاقات دلالية الموجودة في مربع سيميائي، على شكل ثنائيات وهي كالتالي:

التضاد: الصراع، الهدوء.

التناقض: الصراع، لا صراع و الهدوء، لا هدوء.

تحت التضاد: لا صراع، لا هدوء.

الاقتضاء: الصراع، لا هدوء/ الهدوء، لا صراع.

و يتجسد الصراع في الذات الفاعلة ما بين التشرد و التيه و ذكرياته و شوقه، و حنينه لخاله يحي و من هنا فالبطل ادريس يواصل معاناته في البحث عن وطن سرقته الحروب و الأزمات يأويه.

8-الحواشي والهوامش:

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية و الهامش، فهي" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له en regarde ،و إما أن يأتي في المرجع".[1]

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 127.

- تعد هذه الهوامش كشرح لبعض المفاهيم و المصطلحات المبهمة كقصد تفسيرها أو توضيحها أو التعليق عليها أو التعريف بشخصية معينة أو مكان ما. تتخذ هذه الهوامش و الحواشي في آخر الكتاب أو في أسفل صفحة النص لكي تخبرنا بما ورد فيه.
- نلاحظ في رواية باردة كأنثى أن الكاتب ارتكز على التعريف ببعض الشخصيات و الأماكن ، و كما قام بترجمة بعض المصطلحات التي ذكرت باللغة الفرنسية وشرح الأمثال الشعبية التي وردت بالعامية ، و لقد اختار تحديد هوامشه بالأعداد، و نأخذ مثالا من الرواية **الخوانجية** و لقد فسرها على أنها اسم أطلق في السبعينات و الثمانينات على الملتزمين دينيا من الإخوان ، و تكرس لاحقا في وصف من يطلق لحيته و يلتزم دون تفريق بين التوجهات.[1]

نستخلص أن الهوامش و الحواشي عتبة أساسية تمكن القارئ من فك الشيفرات و الرموز التي يشوب بعض المصطلحات و المفاهيم و الشخصيات حيث تساعد القارئ على فهم النص فإن هوامش و حواشي الرواية جاءت متممة للمتن و مدعمة له و ساهمت في إزالة اللبس و الغموض لدى المتلقي أو القارئ.

_تمثل العتبات النصية في رواية باردة كأنثى الشرفة التي يطل منها القارئ على عوالم العمل الأدبي، حيث تجعله يمسك بالخيوط الأولية و الأساسية باعتباره نص محيطا يتضمن على عنوان، استهلال ،اسم المؤلف ، الألوان و التجنيس و الهوامش و الحواشي حيث تعمل على استقرار القارئ عن دلالات شفراتها و فك رموزها، و على هذا الأساس فهي تثير القارئ و تجذب انتباهه و تسوق للعمل الأدبي.

ثانيا : دلالة المتن الحكائي

1-: مفهوم الشخصية:

من أهم النقاد الباحثين الذين أولوا عناية خاصة بمفهوم الشخصية و طوروه الناقد الفرنسي رولان بارت عندما عرف الشخصية الحكائية بأنها:« نتاج عمل تأليفي و كان

[1]- اسماعيل يبرير: ص 133.

يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي[1]».

نستخلص مما سبق أن رولان بارت أخذ الشخصية على أنها المحور الأساسي في البناء الروائي.

2-أنواع الشخصيات في الرواية:

أ*الشخصية الرئيسية:

الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ، و هذا النوع من الشخصيات تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة [2].

_ إن رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير تطل علينا بشخصيات نذكرهم على سبيل التوضيح: ادريس، وردة، يحي ،وردية .

فإسماعيل يبرير قد أولى عناية خاصة بهذه الشخصيات الرئيسية الفاعلة و المحركة ، حيث تعتبر حركة صراع حول القيم و التطلعات و البحث عن المجهول.

وتبدأ دراستنا بالإشارة إلى أول شخصية متداولة في الرواية، حيث نحاول ذكر أهم مقوماتها و معرفة بنيتها و تركيبها ألا وهي شخصية ادريس.

ادريس:

هو ابن مدينة الجلفة، حفيد الجد مومن كان فاشلا في دراسته و يتجسد ذلك في الرواية: «أسالني أدخل بطلا ، رجلا على أمي أم أمثل دور المحبط المصدوم فأجد لي مخرجا أمام نتائج الدراسة التي لن ترضيهم؟»[3]

تحمل شخصية ادريس في طياتها نظرة سوداوية متغيرة المزاج و الأدوار متقمص دور الراوي، شخصية مبدعة ساردة للأحداث ، حيث بدأ بذكاء وصف جنازة جده و خاله

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص ص 50،51.
[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، 56.
[3]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 27.

الأخرس يحي وصفا جميلا منمقا، و كان أبوه مخلص و محب للوطن فهو لم يحظ بمكافأة على وفائه و إخلاصه حيث كانت أمه يخاف على سلامة ابنها و هذا واضح من خلال المقطع السردي: «مضت ليلة بيضاء ،الكل يحدق بي لكأنهم لا يصدقون نجاتي، بي رغبة لصوغ بطولة ما ، لكن جارنا عبد الرحمان قد يكشف زيفها ،بكت أمي كثيرا و أنبتني أكثر».[1]

_كان من أبرز أعماله ، عمل كتاجر في قطع غيار السيارات المستعملة و قبل ذلك كان جنديا في الحركة الجهادية، و كانت له وكالة عقارية و لم يكتب لها النجاح فلقد أفلست، وعمل أيضا في المخبزة و بائع و في الفترة المسائية كحارس على المحل.

وكان لإدريس أصدقاء السعدي، و عصام حيث كان دائم التذكار لأصدقائه رغم الظروف القاسية و الأوضاع المزرية، وهذا ظاهر من خلال الرواية:" كنا أنا والسعدي نبدو أقرب إلى الفاقة منا إلى تاجرين يسعيان لجمع المال "[2] ، و أيضا:" فجأة أكتشف عصام و أخيرا هاهو عصام صديقي القديم الجديد يوفر لي مساحة واسعة من أجل الضياع الإرادي".[3]

ورغم كل الأحداث التي تعددت و تنوعت بفضله و رغم كل الصراعات الناتجة بين ادريس و وردة فهو لا يزال يتذكرها و يتغزل بها وكتم سره و مشاعره الجياشة تجاه وردة و مثال ذلك:" من أين أبدأ الحديث معها؟ للأماكن كالنساء مداخل فأي مدخل يناسب غرفتي؟ من ذكرى وردة..."[4]

وختاما نرى أن شخصية إدريس لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية.

---

[1]- المصدر السابق، ص 28.

[2]– المصدر نفسه ص 31.

[3]– المصدر نفسه ص 45.

4–المصدر السابق ص53.

يحي الأخرس:

يحي خال إدريس ، يسكن في العرب تبعد عن الجلفة ببعض الكيلومترات شمال المدينة ، فهو شخصية متفهمة بالحكمة و الفطنة و الغموض فهو منذ ولادته منسي و هو حاذق و شاطر و عبقري لديه عالم خاص به لا يمكن لأحد الولوج إليه، لم يتعلم أي لغة سوى لغة عينيه، كان قويا دائم الانتصار، وكان خطاطا بارعا يكتب لوحات على القبور و يهتم بالنباتات كثيرا، واختار لكل نبتة ما يلائمها ، فهو شخصية يكسيها الحزن و فيها من العمق و الرمز و الحكمة و الهدوء، و كان صديق لإدريس و ناصحا و رفيقا مشمعا وحاميا له من الجميع.

وردة:

من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية باردة كأنثى التي لعبت دورا أساسيا فيها، وساهمت بدورها في سير الأحداث، فهي فتاة تجاوبت كثيرا في الرواية لا تقل أهمية عن الشخصيات التي تم الإشارة إليها سابقا ، ولقد حاول الكاتب اسماعيل يبرير تقديمها من خلال اعترافه بحبه لها:" سنة واحدة كنت عاشقا و حسب، كنت فيها مراهقا كما يجب لا جنديا من جنود اللا أدري، سنة أدركت فيها جسدي و قلبي و روحي و أحببت الله الذي خلقني و خلق وردة". [1]

ولقد برزت هذه الشخصية النسائية في هذه الرواية و تمثلت في صورة خائنة و يتجسد هذا من خلال الرواية:" منتصف النهار تخرج وردة ترمقني بعين مربية و تمضي إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها ، بي بعض من السعادة ما زالت تفهم إشارتي إلى الشارع الموعود... لم تعد وردة لي؟ ركبت سيارة الهامشي ابن عمي خيانة"[2]

نستنتج من خلال هذا المقطع أن وردة قد خانت قلبا و روحا، يراها ملجأه الوحيد الذي كان يفرغ فيه همومه و آلامه و آماله، اذ تمثل بالنسبة له مدينة المشاعر و الأحاسيس.

وردية:

[1]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى ،ص 23.

[2]-المصدر نفسه، ص 31.

زوجة عبد الرحمان، هي شخصية حزينة و يائسة و مكتئبة و ذلك بسبب اختطاف زوجها و يتجسد هذا المشهد في الرواية:" زوجته الطبيبة ترقد بالمستشفى ، أمي ترعاها و تخفف عنها محنتها"،[1] تعمل كطبيبة في المستشفى ، ولقد كانت مخلصة ووفية لزوجها ،فهي منطوية على نفسها تعتبر ادريس الملجأ الوحيد لها، و بمثابة ابنها و مثال ذلك:" يا عمري أنت عيني و علاه أنا ما نحبكش؟ أنت وليدي اللي مضنيتوش"[2]

ولقد برزت شخصية وردية نموذجا للمرأة المناضلة تمارس صرامتها و لكنها حزينة متألمة بسبب فقدان زوجها.

نستنتج أن شخصية وردية من الشخصيات الرئيسية التي تنوعت أدوارها فكل دور منها يضفي حضور و اسهام بارز في الرواية.

حبيبة إدريس:

هي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت و جودها في الرواية و هي بمثابة الخيط الذي يربط بين أحداث الرواية .

لقد ذكر الراوي الملامح الخارجية لهذه الشخصية فيقول:" وجهك ليس غريبا، أشعر أنني رأيتك، و ربما عشت دائما أرى ملامحك"، [3]وفي قوله أيضا:" لم أنم و بقيت طوال الليل أراجع وجهك و خطاك و عبورك الشهي".[4]

فهي تدرس علم النفس في الجامعة:" أدرس علم النفس بالجامعة هكذا تعرفنا إلى بعض أو حشرت نفسي في مجالك بالحافلة" ، ولقد اكتفى بذكر ملامحها و صفاتها و لم يذكر اسمها و يتجسد ذلك في الرواية:" لا اذكر أي اسم قلته ، تترتب حروفه في ذهني سريعا كامرأة في كل لهيبها ثم يذوب لساني، اسمك افتراض و أنت حقيقة". [5]

[1]- المصدر السابق، ص 47.
[2]- المصدر نفسه، ص 58.
[3]- المصدر نفسه، ص 73.
[4]- المصدر نفسه، ص 74.
[5]- المصدر نفسه، ص 73.

تبدو هذه الشخصية أنها تعيش حالة من الحزن فتظهر بحالة كئيبة و يظهر هذا في قول السارد :" بدت حزينة و منهارة[1]...، قالت بصوت متهدج يقاوم البكاء، ربما تكون حياتنا معا".

ونجد أيضا علاقة حب جمعت بينهما يظهر جليا في المقطع: " تتعلق بي و أرى عقلها القدير يذوي أمامي كأني الخراب، اللعنة و النحس أسلبها صلابتها و منطقها دون قصد ، بتنا في تلك الليلة الربيعية معا، أول مرة أشعر فيها بالفصول منذ أربع سنوات"[2]

و قوله أيضا: " بالكاد أغمضت عيني حتى أيقظتني شفتاك لا أرغب في النهوض[3]... قبلتني مجددا"[4].

يبين لنا الراوي انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية و يتجلى ذلك في المقطع الآتي:" كلما تذكرتك صرت أبعد، كلما أحببتك صرت أبعد، تزوجت و أنا أبحث عنك...غادرت الجزائر و أنا أبحث عنك، سعيدة جدا في أوروبا "[5]

وصفوة القول أن الشخصيات الرئيسية هي المحرك الفعال في الرواية حيث منها تبدأ الأحداث و تنتهي، والشخصية الرئيسية تمثل مركز الحدث و محرك الوقائع في المتن الروائي.

ب*الشخصية الثانوية (المساعدة):

هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي، و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.[6]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 78.
[2]- المصدر السابق، ص 89.
- [3]- المصدر نفسه، ص 94.
[4]- المصدر نفسه، ص 95.
[5]- المصدر نفسه، ص 118.
[6]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الغرب،1998م، ص ص 32، 33.

نستنتج أن هذه الشخصية لها وظائف محددة إذا ما تمت مقارنتها بأدوار مصيرية مساعدة للبطل، فهي أقل عمقا و تعقيدا من الشخصيات الرئيسية، فهي عناصر مساهمة في بناء عملية السرد.

ونذكر من الشخصيات الثانوية التي أفضت حضورا في الرواية على سبيل المثال: سالم حشاوش، محاد القهواجي، عبد الرحمان، عصام.

عصام:

شخصية مشتتة بين الماضي الدفين و الحاضر المرير مصاحبة لشخصية إدريس، حيث يعتبر ملجأ لإدريس من أجل التيه و الضياع كلما ضاقت به الحياة و يتجسد هذا المقطع من خلال الرواية: «ها هو عصام صديقي القديم الجديد يوفر له مساحة واسعة من أجل الضياع الإرادي، أضاف الي الشرب و المبيت خارج البيت».[1]

شخصية عصام من الشخصيات المهمة في المجتمع لأن والده كان ناجحا، و شخصيته تؤدي إلى الخطيئة و تعتبر تدنيس و تلويث اقتصرت مهمته على التيه و الضياع.

سالم حشاوش(أبا الحسن):

من الشخصيات المساعدة في فهم الأحداث و المؤثرة في حياة البطل ادريس، طرد باكرا من المدرسة و عاش أغلب طفولته في السوق وسط المدينة، فهو عادة ما يصفونه بالكذاب كونه يتوهم أحيانا إلا أنه معروف بقلبه الطيب، و اشتهر في كل المدينة .

كان يعمل في مقهى جد ادريس مومن، و كان بارع في تحضير الفرارة و الشعرة و الشاي و غيرها من المشروبات التي يقدمها، فهو لم يختر اسم أبو الحسن فهي كنيته بعد المدي، فلقد ظل سكان الحي ينادونه بالحشاوش نسبة أنه كان يعمل كبائع للحشاوش، فهو كان من أهل العلم في المدينة فلقد أصبح عالما و إماما و مربيا و يفهم في أمور السياسة، فلقد كان يحدثهم عن الإمامة و الخلافة و أحكامها و الوزارة و شروطها و إمارة الجهاد و الغنيمة و الجزية و الخراج و ما يختص ببيت مال المسلمين، و لقد قرر

[1]-اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 45.

التوجه الذي سيدرسه ادريس ويتجسد هذا في الرواية:" نجحت في المرور إلى الثانوية، كان توجهي علميا إذ كنت أحلم بتخرجي مهندسا أسوة، لكن أبا الحسن رأى أن أدرس العلوم الشرعية، غير توجهي و أخبرني لاحقا أنني سأدرس في الثانوية البعيدة جنوب المدينة"[1]، ولقد كان عاملا في مواد البناء و استيراد السيراميك، و لقد اعتقل من طرف الملثمين رفقة ادريس و الكثير من الجنود، و بعد موت والده غادر أبو الحسن إلى العاصمة و التقى بإدريس حيث تغيرت حياته كثيرا و أصبح ناجحا و مستقر ماديا.

عبد الرحمان:

زوج وردية الطبيبة فهو من الشخصيات التي شاركت في أحداث الرواية، فهو كان يعمل ضابطا لم يكن له أولاد، كان يحمل قلبا طيبا و محبا و يتجسد هذا في الرواية:" أحب كل شباب الحي حق الخوانجية منهم، لم يكن حاقدا عليهم رغم أنهم لم يكنوا له الاحترام"[2]، فلقد كان كتمثال ثلجي يرمز إلى القوة و مثال ذلك:" روعتني نظرات عبد الرحمان الطاغوت، خفت أن أتبول أنا الآخر تحتي"[3]، و لقد اختطف عبد الرحمان و يتجسد ذلك في الرواية: «اختطفوا عبد الرحمان، زوجته الطبيبة ترقد بالمستشفى أمي ترعاها و تخفف عنها محنتها، الحي محاصر، دخلوا كل المنازل دون جدوى، لا أثر للرجل و لا لوطنيته»[4] ،

ولقد اعتاد أن يرافق زوجته نحو المستشفى، و هناك جرت حادثة اختطافه و لقد غرق كل من ادريس و وردية في الأحزان لغياب زوجها و يتجسد ذلك في المشهد: «وردية أما رؤوما لطالما نمت على حجرها و هي تغني لي ابنا للجيران، عبد الرحمان يا عبد

[1]–المصدر نفسه، ص 20.

[2]– المصدر السابق، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

[4]– المصدر نفسه، ص 47.

الرحمان... اعتقدت مرة أنني أكرهه، لكني أكتشف الآن كم أحبني و أحببته، آتي على القارورة كلها، أخرى فالفجيعة أكبر...»[1]

ولقد وجد عبد الرحمان مقتولا حيث وجدوا رأسه عند مدخل السوق و لا أثر لجثته و مثال ذلك:« انهارت وردية و انهرت أنا من أسئلتي و من انهيارها، شيعوا الرأس وحيدا بلا جسد وعزوني كابن له»[2] ، و لقد كتبوا الشارع باسمه شهيد الواجب الوطني و كتبوا أنه اغتالته أيادي الغدر، فلقد كان عبد الرحمان حيا في قلب وردية.

نستنتج من خلال هذه المقتطفات أن عبد الرحمان شخصية قوية حيث يطلعنا السارد على بعض مميزاتها و صفاتها، و هذه الشخصية ساعدت في نمو الأحداث و أسهمت في تصويرها بدقة.

محاد القهواجي:

هو والد أبو الحسن حشاوش، كان يعمل في مقهى مومن جد ادريس ، فقد بلغ صيته و شهرته إلى أهل كل المدينة، و لقد كان بارعا في تحضير القهوة منها: الفرارة و الشعرة

و الشاي و غيرها من المشروبات.

وتتسم شخصية محاد بالحزن بسبب اختطاف عبد الرحمان و يتجسد ذلك في الرواية:

« كان والد أبا الحسن يزورنا باستمرار في بيت وردية، كثيرا ما وقف كأنه يشعر بالذنب في ضياع عبد الرحمان».[3]

ولقد تحول محاد من شخص نشيط و كثير الحركة إلى شيخ يطل على النهاية، ورفض الخروج من صفة القهواجي، و منذ بيه المقهى لم يعد هناك فضاء يجلس فيه، و لكن سرعان ما وافته المنية ليلة السابع و العشرين، و تكفل أهل الحي بجنازته ومثال ذلك:«محاد القهواجي أسلم روحه ليلة السابع و العشرين، لم يعثروا على ابنه حشاوش

[1]– المصدر نفسه، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]– اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 50.

أبو الحسن و تكفل أهل الحي بجنازته»[1]، و تعتبر شخصية محاد القهواجي شخصية محبوبة لدى مدمني القهوة.

نستنتج أنها شخصية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها لإثراء الرواية و هذا ما جعل القارئ متفاعلا مع أحداث الرواية.

السعدي:

صديق ادريس القديم كان يعمل كتاجر مع ادريس يسعى إلى جلب قوت يومه، فلقد أنهكه التعب و الإرهاق و يتجسد ذلك من خلال قول السارد:« يدي تحولتا إلى لون غريب و أظافري تحتفظ بسواد يليق بالتحدي الكبير الذي أطلقته رفقة شريكي لتكون ثروتنا المأمولة».[2]

نستنتج أن شخصية السعدي لم تذكر كثيرا في الرواية و لقد جاء مع أبويه إلى المدينة التي كان يعيش فيها ادريس فعاشوا طفولة جميلة مع بعضهم البعض.

3/علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

إن الشخصية هي الواسطة بين جميع المكونات أو المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، و هي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...،والتي تستهويها و هي التي تنجز الحدث و هي التي تنهض بدور تضرير الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها، و هي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل كل العقد

و الشرور و أنواع الحقد و اللؤم فتنوء بها، و لا تشكو منها و هي التي تعمر المكان،

[1]- المصدر نفسه، ص 54.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

و هي التي تملأ الوجود صياحا و ضجيجا، و حركة و عجيجا وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاث: الماضي والحاضر و المستقبل.

لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة[1] و الجمال، و الحدث وحده و في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، و الحيز يجمد و يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات.[2]

من هنا نستنتج أن الشخصية هي الحافز المؤثر و الفعال في كل متن حكائي مع عدم اهمال العناصر السردية الأخرى و مدى أهميتها في علاقاتها في وصف الأحداث و تخلق إثارة و تشويق لجلب اهتمام المتلقي، ولها مزية بارزة في انسجام كل العناصر السردية.

ب- **ارتباط الشخصيات بالتطور:**

يمكن أن نقسمها إلى قسمين:

*شخصيات نامية.

*شخصيات مسطحة.

_ الشخصيات الروائية النامية:

وهي الشخصيات التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب الأحداث، و لا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تنكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف و تتطور تدريجيا خلال تطور القصة و تأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية.[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

[3]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

نستنتج مما سبق أن الشخصية تتنوع مدلولاتها من موقف إلى آخر، وتختلف تسمياتها أي أنه هناك من يطلق عليها بالشخصية المدورة و ذلك لأنها متبدلة الأحوال و ليست ثابتة فهي تؤثر و تتأثر، و نذكر هذه الشخصيات: والد ادريس، والدة ادريس، جده مومن.

والد ادريس :

يعتبر شخصية نامية له ظهور نسبي في الرواية سلط الراوي الضوء عليه اعتبار أن يعمل

كمهندس معماري، و لقد وهب كل سنين شبابه و كهولته لوطنه في حين أنه لم يستلم أي مكافأة على حبه و اخلاصه ووفائه لهذا الوطن، و لقد فاضت عيناه اشتياقا لزيارة بيت الله الحرام، و لقد أرهقته الحياة و أتعبته حيث كانت خيبته من هذه الحياة هي موت أو سجن ابنه ادريس و يتمثل ذلك في الرواية:« في الواقع أنا لا أحتاج إلى المال، و لكن خيبة والدي عندما أموت أو أسجن لا ينقصها سوى بعض من المال، للدهر نوائب و أبي يتقاعد».[1]

ولقد كان يكره الأغنياء لأنه يراهم سبب الفساد و الخراب و لقد سماهم بأغنياء الأزمة[2] فهم السبب في دفع البلاد إلى الهاوية و التفاهة و النزاعات، و لقد كان حزينا لموت والده مومن و راح يبحث عن أسباب موته و لكن نصحوه أن يلتزم الصمت وأن يتجنب المشاكل.

وكان لا يحب رؤية ادريس رفقة الخوانجية و مثال ذلك:« أنت لا تعجبني مع أولئك الخوانجية احذر يا غافل يوصلوك للمشاكل ناس لا خدمة و لا ردمة».[3]

نستنتج أن هذه الشخصية لها أهمية في بناء العمل الروائي، و حرص الراوي على وصف الواقع و الظروف الاجتماعية التي عاش فيها والد ادريس.

---

[1]- اسماعيل يبرير : باردة كأنثى، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

والدة ادريس:

من الشخصيات الثانوية التي تشارك في أحداث الرواية، والدة ادريس يستحضرها الراوي عن طريق أفعالها، فهي شخصية ثنائية ضدية تفرح كثيرا و تحزن كثيرا و تعتبر مثالا أعلى للمرأة المكافحة و المناضلة التي صبرت كثيرا في مواجهة الكثير من الصعاب

و الأزمات الناتجة عن الإرهاب و الحرب الأهلية، حيث كانت تخاف على ابنها ادريس و يتجسد هذا في الرواية:« بكت أمي كثيرا، وأنبتني أكثر»، وظلت تتذكر والدها على الرغم من تاريخه الأسود وحزنت عليه كثيرا، ولم تنسى يحي حيث أنها قاطعت شقيقاتها الثلاث لأنهن لم يحزن على يحي:« و هن لن يبادرن بالنزول عند رغبتها و الإصغاء للحزن».[1]

نستنتج من خلال هذه المشاهد أن شخصية والدة ادريس صورة قوية محافظة على بيتها على الرغم من الظروف القاسية و المتعبة التي مرت بها مع ابنها ادريس، و تتميز بخفة حركاتها النشيطة بين الحين و الآخر و كانت دائمة الشكر له.

مومن الخبيطة

جد ادريس كان يملك مقهى فهو شخصية مصاحبة لشخصية محاد القهواجي، كان سكيرا و لقد اتخذ من فتياته خير جليس إلا أنه تحدى الجميع و حافظ على أناقته و وجاهته، و كان يدعونه بمومن الخبيطة كان كثير السهر حيث لم تكن سمعته مشرفة، لم يحافظ على أخلاقه فهو حنون على أولاده و على وجه الخصوص حنون على يحي لأنه أخرس، وكان يتمنى أن يسمع صوته يوما ما حيث أفرغ كل انفعالاته على حفيده ادريس فلقد كان يحدثه كثيرا كأنه أراد تعويض صمت يحي و يتجسد ذلك في هذا المشهد:« نسل جدي كله أنثوي لهذا مات وهو سعيد لأني أنتمي إليه، و كانت سعادته أكبر عندما كنت أحدثه، لعله أراد تعويض صمت يحي بهدري المتواصل، فلم يسمح لأحد أن

[1]- المصدر نفسه، ص 46.

يسكتني»، [1]ولقد مات وهو سعيد بحفيده ادريس و كان يعتبره المقدس و كان لا يسمح لأحد بإسكاته.

نستنتج أن مومن في ذمة الله تاركا فراغا و حزنا كبيرا عميقا في وسط عائلته و أصحابه.

_ الشخصيات الروائية المسطحة:

إن الشخصية المسطحة هي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة، التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في إصطلاح **فورستر** و الشخصية المسطحة الثابتة و هي التي " تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة و تظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها و إنفعالاتها، و لا تؤثر فيها الحوادث و لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئا و لا تعطيها أو تزيد عليها"[2].

ومن بين الشخصيات التي ذكرت: عيسى الصيدلي، الحبيب، جلال، فاتي، جمال والشريف، الراقي، كمال المصور.

عيسى الصيدلي :

الذي كان يستغل بمنصب صيدلاني في المدينة التي يقطن بها إدريس و الذي اغتالته أيادي الغدر و نجد في الرواية: إستسلمت لأيادي العمالقة الملثمين، ربما كانت أمي تبكي و أبي يقسم بأغلظ الإيمان أني مؤدب و بريء تذكرت عيسى الصيدلي و عزوز الخباز مختار و آخرون"[3].

الحبيب:

[1]– المصدر السابق، ص 46.

[2]– إنسية خزعلي، و مرضية زارع زرديني: الشخصية وأساليب رسمها في رواية (السقمات) ليوسف السباعي، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، نصف سنوية، دولية محكمة، (ع25)، 2017م، جامعة الزهراء، طهران، إيران، ص 222.

[3]– إسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص24.

أستاذ التربية الفنية الذي كان يدرس في المؤسسة التي كان يدرس بها إدريس و لم يدم فيها طويلا، فهو سند و مشجع تلميذه إدريس الذي كان يشجعه و يزرع الحماسة في نفسه

و نجد في الرواية: " أستاذ الرسم الحبيب قال لي: "لا تخشى أحدا"، و طلب مني أن أرسم أستاذ الفيزياء في جهنم و أن أضحك عليه طوال الليل"[1].

جلال:

ابن المحامي و صديق إدريس هو أيضا تعرض للخيانة من طرف حبيبته فاتي، التي إلتقطها أحد شباب الأمن الذين نزلوا إلى الثانوية فتحرش بها و أخذها خلف الثانوية

و على الرغم من الشيء الذي تعرض له من طرفها، إلا أنه عاد إليها و نسي ما فعلته به " جلال إبن المحامي تعرض إلى الغزو"[2].

فاتي:

حبيبة جلال ابن المحامي فهي فتاة شابة و فائقة الجمال تدرس بالثانوية عاشقة لحد الجنون حبيبها جلال، لها صديقة تدعى نبيلة ابنة شرطي و عشيقة آخر و نجد هذا في: كانت فاتي تلك أجمل فتيات الثانوية، أمها عاهرة أم هي فهي عاشقة حد الجنون لجلال[3].

جمال و الشريف:

إخوة إدريس الصغار الذين يتميزون بالبراءة و الحنان إتجاه أخوهم الأكبر إدريس و نجد ذلك في: " بت لليلة أخرى بمنزلنا نام معي أخويا الشريف و جمال مصغيان لرواياتي الكاذبة عن إبهاري للآخرين بالعاصمة و عن مالي الذين سأحصله قريبا و الذي سيحقق كل غاياتهما الطفولية"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص32

[4]– المصدر السابق، ص ص 85،86.

الراقي:

و هو الشخص الذي آتى به أب إدريس للمنزل من أجل التحدث معه و إخراج الجن إلا أنه لم يتمكن من فعل ذلك و خرج خائبا نجد هذا في: " بعد شهر دخل أبي و معه راق قال: أنه أحضر شخصا يود التحدث إليا، لم أستسلم و دخلت معه في حوار طويل أنهكه و هو المستعد لإخراج جن ما"[1].

كمال:

فهو يعمل مصور جوال كان إنسانا بشوشا مبتسما أثناء إنفجار القنبلة و تناثر الأشلاء و الدوي الداخلي الذي حدث بمقهى الساحة الكبرى، " كمال المصور الجوال الذي قضى مبتسما أنا متأكد أنه يبتسم لدى انفجار القنبلة"[2].

و يتبين مما سبق أن الشخصية المسطحة تتميز بالثبات في جوهرها و هي لا تتغير و لا تتطور في سلوكها و إنفعالاتها نتيجة للأحداث فهي تبرز لنا الأوضاع الاجتماعية التي يرسمها الكاتب لإبراز تطوره، و تفاعله و يؤثر على القارئ و لكي يستفيد منها القارئ.

_ الشخصيات الروائية العارضة:

و هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، و تقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة و تحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، و تعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، و في بنية حدثها الذي يعظم شأنه كما إشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية و القوى المعارضة، و تظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف و تصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع"[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص ص 32،33 .

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]– شريبيط أحمد شريبيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

الهاشمي:

إبن عم إدريس و زوج وردة التي كانت حبيبته و التي قامت بخيانة إدريس من أجل الهاشمي و يتبين هذا في الرواية: " ركبت سيارة الهاشمي إبن عمي، خيانة! كان هذا ثالث جدار يهوي لكنه بينها داخلي "[1].

ب – الحدث:

إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة كالزمان والمكان والشخصيات و اللغة و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، حيث أنه يستمد أفكاره من الواقع.[2]

و على ضوء هذا الفهم يتبين لنا أن الحدث يمثل صلب المتن الروائي، إذ يعتمد عليه في تنمية و تعزيز المواقف و تحريك الشخصيات، حيث يستمد أحداثه من الواقع، و يعتمد عليه الكاتب لتشويق و جذب انتباه القارئ.

ج–عناصر بناء الحدث:

يوجد للحدث عنصران أساسيان هما المعنى و الحبكة، و سنعرضهما فيما يلي :

***المعنى:**

للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي فهو يعد عنصر لا ينفصل على الحدث، لذلك فإن الفعل و الفاعل، أو الحوادث و الشخصيات و يجب أن تعمل على خدمة المعنى أول القصة إلى آخرها، فالقصة تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان و يطوره و من ثمة فإن دوره يكون أعمق أثرا و أكثر عملا على تعبير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.[3]

بناءا على ما سبق يمكن القول أن المعنى الجيد له أهمية كبيرة، وهو عنصر هام و يساهم في بناء و انسجام أحداث الرواية.

---

[1]– إسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 32.

[2]–آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، ص 37.

[3]–شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ،ص 24.

***الحبكة:**

تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، و يكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها.[1]

وخلاصة القول يتبين أن الحبكة الفنية تساعد في تسلسل الأحداث داخل العمل القصصي و ذلك مترتبا على الصراع الوجداني و له تأثير بالأحداث الخارجية.

والحبكة نوعان:

- يعتمد فيها على تسلسل الأحداث.
- يعتمد فيها على الشخصيات و ما ينشأ عنها من أفعال، و ما يدور في صدرها من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها و وظائفها.[2]

ومجمل القول أن الحبكة نوعان الأولى تعتمد على دراسة الأحداث و تسلسلها، أما الثانية تعتمد على وصف أبعاد الشخصية و وظيفتها داخل العمل السردي فالحبكة تثير الدهشة في نفس القارئ لكي تكون لديه حب الاستطلاع للحدث.

4- علاقة الشخصية بالحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله فالحدث يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها، و لا تتحقق وحدته إلا إذا أو في بيان كيفية و قوعه و المكان و الزمان، و السبب الذي قام من أجله

و قد اتضحت ملامحه على يد الكاتب الفرنسي موسيان الذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر

---

[1]-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984م،ص 144.

[2]-شربيط أحمد شربيط: تطور الفنية في القصة الجزائرية، ص 25.

التشويق، و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي و شده من بداية العمل القصصي إلى نهايته.[1]

نلاحظ أن علاقة الشخصية بالحدث تهدف إلى رسم أبعاد الشخصية من خلال أدائها بالعمل داخل العمل السردي، و هذا هو اللب و الجوهر الذي تدور حول الرواية و أيضا يجب توفير عنصر التشويق و الإثارة و شد انتباه المتلقي.

علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى:

لقد جاءت رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير مفعمة بالأحداث تسعى إلى عمل منسجم ومتكامل، وكما لمسنا الكثير من الأحداث التي جاءت في الرواية و شد انتباه القارئ ليتمم القراءة و لا يمل منها، وهذه الأحداث جاءت في قالب اجتماعي بحت يبرز لنا عن الحياة اليومية في ثناياه لحظات حياتية رومانسية، و ذكر أهم الأحداث للشخصية.

***الحدث الأول: موت جده**

«غمني البكاء و امتلأ صدري على مشارف المدينة الباردة، توقفت أتأمل الموت الذي يقف في الجهة المقابلة، ألهث و أشعر ببعض الندم، تلك اللحظة دفعتني إلى التمسك بالحياة شعرت أني أبكي كيحي عندما مات جدي، اقترب من نعشه وقف قليلا مرر يده النقية على وجه والده، انحنى و قبل جبينه و أتاح لعينيه أن تقذفان دمعات لامعة».[2]

لقد تلقى البطل ادريس صدمة كبيرة اثر موت جده ادريس، و بدأ الراوي بسرد الأحداث بذكاء حاد في وصف المشاعر الحزينة و الانفعالات التي أدت بالبطل إلى التمسك بالحياة، فالسرد كان جميلا بكلمات راقية و منمقة، و يتابع سرد أحداثه فبعد حادثة موت جده، فهو يصطدم بموت ختاه إدريس.

***الحدث الثاني: مقتل خاله يحي:**

[1]-المرجع السابق، ص ص 21، 22.

[2]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 42.

«عندما التف حولي أعوان الحرس البلدي تمكنت من الحديث، تجاوزت الرعب خالي قتله هؤلاء و تركوه مرميا أمام البيت في قبب العطايا»[1].

يبرز هذا الحدث من خلال ما يرويه السارد عن الحادث الذي تعرض له، و بالتالي فقد فيه خاله يحي.

***الحدث الثالث: اختطاف عبد الرحمان**

« اختطفوا عبد الرحمان»، [2]« غرق بيتنا في الحزن لغياب عبد الرحمان، كما لم يفعل في غياب يحي، ربما لا أحد يشعر بغياب يحي لأنه كان صامتا، ربما لأنه لا أحد شهد نهايته، كان ينقصه مشهد حركي كالذي حصل لعبد الرحمان».[3]

و يجسد هذا الحدث كأهم حدث تدور عليه الرواية تتعلق بحدوث فجيعة أخرى بل و أكبر حيث أن الأحداث جاءت متسلسلة و مترابطة ببث مشاهد و تصف حوادث ساهمت في بناء قصصي منسجم و متناسق بآليات الزمان و المكان والشخصية.

***الحدث الرابع: مقتل عبد الرحمان**

«وجدوا رأس عبد الرحمان عند مدخل السوق المغطاة بجانب رأس شخص كان اسمه مفتاح عباسي، قالوا أنه أستاذ فلسفة، و جدوا رأس عبد الرحمان و لا أثر لجثته ...مثلوا به انهارت وردية و انهرت أنا من أسئلتي و من انهيارها، شيعوا الرأس وحيدا بلا جسد وعزوني كابن له»[4]

***الحدث الخامس: موت محاد القهواجي**

«محاد القهواجي أسلم روحه ليلة السابع و العشرين، لم يعثروا على ابنه حشاوش أبو الحسن، و تكفل أهل الحي بجنازته وجدوا فمه مملوء بالبن، كان عاجزا خلال الأسبوع

---

[1]– المصدر السابق، ص 41.

2– المصدر نفسه، ص 47.

3– المصدر نفسه، ص 47.

[4]- المصدر نفسه، ص ص،50،51.

الأخير على تحضير القهوة كما يشتهي الشيوخ مدمنو قهوته شعروا بإحباط كبير،...كان يوم دفنه معيقا بالقهوة التي حاصرت بلونها و رائحتها كل مداخل الحي».[1]

لقد توفي محاد القهواجي و هو عاجزا على تحضير القهوة لنفسه، ترك احباط وحزن كبيرين على نهايته المأساوية، و لم يستطيع أن يرى ابنه للمرة الأخيرة و لقد جاءت أحداث هذه الرواية متسلسلة و منسجمة قصد جذب انتباه المتلقي.

***الحدث السادس: خيانة وردة لإدريس**

«في ذلك اليوم الخريفي تألقت الشمس كما لم تفعل من قبل و فعلت أن الشيء ذاته، اتخذت لي مكانا دنيا من الثانوية، منتصف النهار تخرج وردة ترمقني بعين مربية إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها ببعض من السعادة مازالت تفهم إشاراتي، إلى الشارع الموعود... لم تعد وردة لي ركبت سيارة الهاشمي ابن عمي، خيانة! كان هذا ثالث جدار يهوي لكنه ينهار داخلي هذه المرة رغم دويه الذي يصم الآذان إلا أن الحياة تتواصل».[2]

جاءت تفاصيل هذه الحادثة لينقل لنا أبشع صورة و هي الخيانة و ما خلفت في نفسية البطل ادريس من احباط و حزن و صدمة كبيرة بكلمات حزينة جسدت آلامه و أوجاعه لكن الحياة لا تتوقف عند أحد.

***الحدث السابع: اعتقال ادريس**

«كانت الساعة منتصف النهار عندما رموا بي في زنزانة».[3]

جاءت تفاصيل هذه الحادثة ليتحدث لنا عن اعتقال ادريس و كيف كان يتسلل إليه الخوف حيث لم يوفر له أحدا الحماية، و لقد كان بأمل بالخروج من السجن و يجسد هذا الحدث كأهم حدث فهو يبث معاناة البطل ادريس بسبب الزوايا المظلمة للوطن أثناء العشرية السوداء.

---

[1]- المصدر السابق، ص 54.

2- المصدر نفسه، ص ص31،32.

[3]- المصدر السابق، ص 25.

الحبكة في الرواية:

و بما أن كل حبكة تحتوي على بداية و وسط و نهاية فيمكن أن نلخص مجراها في هذه الرواية.

1_البداية:

تقوم بتقديم عرض عن تفاصيل حياة البطل ادريس منذ طفولته :«طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، فكلما كنت وحدي حدق بي، لأجل هذا تجنبت طوال طفولتي البقاء وحيدا ليس رغبة في الآخرين و رفقتهم، اطلاقا فأنا لم اعثر على أنس في أحد».[1]

وكان يشتغل كتاجر بعد فشله في الثانوية و تم توجيهي إلى الحياة العملية: «في النهاية وجدتني أتاجر تجارة بسيطة في قطع غيار السيارات المستعملة».[2]

ولقد كان أيضا مثقفا «التهمت كل الكتب التي بمكتبتنا في الدين و السياسة و المعمار والكثير من الروايات العربية و المترجمة»، [3]و كانت له حبيبة تدعى وردة « سنة أدركت فيها جسدي و قلبي و روحي، و أحببت الاه الذي خلقني و خلق وردة »[4]

من خلال المشاهد السابقة الذكر نشعر أنه هناك اكتشاف للأحداث اللاحقة وهي من المهام الأساسية للحبكة.

2_الوسط:

تبدأ الأحداث بالنمو والتطور و تصبح أكثر تعقيدا حيث فتحت وردة حبه أبواب الجنس «دخلنا الغرفة أغلقت الباب لتوي حتى انقضت علي جموحة، أمسكت خاصرتها تأملت وجهها الأرجواني و هو ينفلت من ناظري و دفعتها إلى السرير،...التهمتها زبدة و جبنا وشهدا و فاكهة أبا، ناعمة لكنها مزقتني...،دافئة لكننها جمدت الدم في عروقي»

---

[1]– اسماعيل يبرير: باردة كأنثى،ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

[4]– المصدر نفسه،ص33.

لقد بدأ في استرجاع ذكرياته و ماضيه مع وردة و لكن بعد هذه الحادثة و افترقا، و في طريق رحلته للبحث عن الحب و الجنس وكل شهوات الحياة و ملذاتها صادف فتاة شقراء جميلة في كابريه مرجانة مما جعلته يستحضر حبه مع فتاة في العاصمة داخل الحافلة،

و يتجسد هذا من خلال الرواية، «أحببتك. أحاصرني بالأسئلة عنك وعني، أتنازل للقادم مهما يكن، وجع العاشقين أجمل من فرح الوحيدين ».[1]

3_النهاية:

بعد كل هذه المشاهد و الأحداث التي عاشها البطل في علاقته مع باقي الشخصيات التي سلف ذكرها توترت علاقة ادريس بحبيبته و خانته مع ابن عمها سليم، و هذا ما جعله يفقد أمله في الحياة و أن يواصل معاناته معها و هنا تتجسد نهايتين نهاية حبه الذي لم يكتب له الاكتمال و نهاية أمله في الحياة.

نستخلص مما سبق أن هذه الرواية جعلتنا نتابع أحداثها بشوق كبير سمح لنا الراوي بالتفاعل مع شخصياته و عيش قصصها و أحلامها و على وجه أخص شخصية البطل ادريس الذي كانت حياته عبارة عن ضياع وتيه مليئة بالمغامرات و الفجوات و الصراعات ثم يصطدم بنهاية حزينة يخيم عليها الظلام و العتمة، يقاوم الأشواق و الأشواك و الفراغ من جراء الحروب و الإرهاب الذي حرمه من يحي و جده، و خيانة حبيبته و تركه وحيدا يتذوق مرارة الفراق و الوحدة و الألم و لم يكن هناك شيء واضح سوى مواصلة صراعاته و إثبات وجوده.

[1]– المصدر نفسه، ص 75.

د- طرق بناء الحدث:

1-الطريقة التقليدية:

و هي أقدم طريقة، و تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.[1]

إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يقوم على التطور المنطقي من خلال البداية، الوسط، النهاية فهي متداخلة و مترابطة فيما بينها و لا يمكن الاستغناء عنصر على عنصر آخر، ويجب أن تتوفر فيهما عنصر الاثارة و التشويق و إلا فإن القارئ سيشعر بالإحباط و الملل.

2-الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات و الأساليب كتيار اللا شعور و المناجاة و الذكريات.[2]

الطريقة الحديثة عكس الطريقة التقليدية فالكاتب يبدأ روايته باستباق الأحداث من حيث يجب أن تنتهي ثم يعود بالمتلقي إلى الوراء لكي يسترجع أحداث في الماضي و ذلك لكي يطلعهم على تطور الأحداث كيف حدثت و تمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته مستعينا ببعض الأساليب كالمناجاة و الذكريات.

2_مفهوم المكان:

كما يعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله:« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية».[3]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر،2010م، ص 99.

اكتسى مفهوم المكان أهمية كبيرة لدى الباحثين، و ارتبطت هذه العناية بوصفه هيكلا يحمل عناصر السرد كالزمن، و الأحداث و الشخصيات الرئيسية و الثانوية أي، أنه هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان و يترعرع و ينمو فيه.

أ – نواع الأمكنة:

***الأماكن المفتوحة:**

هي الأماكن التي تمنح القدرة على الحركة و الانتقال، و لكنها محددة بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيها بحرية و انفتاح و يمكننا أن نطلق عليها بالمكان العام إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة و هي الأماكن التي يرتادها الكثير من الناس كالمدن، و البلدان، و القرى...إلخ، و يختلف هذا المكان من بيئة إلى أخرى لأن كل بيئة لها شكلها الخاص الذي تمتاز به عن غيرها.[1]

الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي لا تحدها حدود ضيقة و التي من خلالها يتم الاتصال مع الآخرين و الانتقال من مكان إلى آخر.

و لقد اتخذت رواية باردة كأنثى للكاتب الجزائري "اسماعيل يبرير" بعض الأماكن المفتوحة التي تبرز أثناء عملية القراءة من بينها:

المدينة(الجلفة):

تمثل المدينة ملجأ و مسكن الإنسان الطبيعي البشري، فلكل مدينة موقعها الجغرافي حيث تتميز كل مدينة بعاداتها و تقاليدها، و قد تكون مغلقة أو مفتوحة، و يتجلى هذا المكان في قول السارد:« لا أستطيع أن أنفصل عنك، لست ذكرى و لا امرأة عبرتني كما تعبر الطرق و المدن والبشر، كما عبرني الخوف، لم تعودي طقسا أو قضية، لقد أصبحت أنا بملامحي التي غادرتها حتى لا أراك فيها، أصبحت أنا بنزقي و حكمتي و كل حركة أو سلوك قد

[1]– عدي عدنان محمد : بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،ط1، دار تيبور، العراق،القادسية،2011م،ص 180.

يبدر مني، أضعت ادريس و غرقت فيك مذهبا و شبهة و انتماء، مرحبا بي في كل الضياع»، [1]فهذه المدينة متعلقة بتفاصيل و حياة ادريس و خاصة من الناحية العاطفية كلما يتذكر أو يرى مدينة الجلفة فهو يتفكر حبه و عشقه لمحبوبته و يتجسد ذلك في قوله: «يذكرني تجاهل الجلفة بأيامك الأخيرة، كأنها راحلة عني أو مرحلتي» [2]، فهو متخوف أيضا من الأوضاع المزرية و المخيبة لآمال للمدينة.

البحر:

يعتبر البحر مكانا للفضفضة و الترويج عن النفس من أزمات و صراعات و صعوبات الحياة و يتجسد في الرواية:« هنا أكتب مذكراتي التي أطعمها للبحر آخر كل شهر، أتباكى بشدة كلما شعرت بحاجة إلى ذلك، أتمرن على النجيب و العويل و أحاول إغراء الدموع

و أخطب في البحر كلما استعصيت علي»، [3]يمثل البحر بالنسبة لإدريس ملجأ لإخراج كل الشحنات السلبية من حزن و بكاء و ألم.

السوق:

مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية و العمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة، و هو ليس مكانا للتبضع فحسب و إنما أيضا للحوار الاجتماعي المتبادل[4]. ويتجسد هذا في الرواية: « كانت تجارتي بسوق الجمعة أقرب إلى الحلم الأسبوعي بفعل الاكتظاظ و الإقبال الكبير على سوق مليئة بالخردوات»، [5]يصف تجربته مع التجارة بسوق الجمعة، و رصد الإقبال الكبير على السوق.

---

[1]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى،ص 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 124.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- جوادي هنية: صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب جزائري، تحت إشراف الأستاذ صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب و اللغات، بسكرة، الجزائر، ص 30.

[5]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 30.

الشوارع و الطرقات:

تمثل الشوارع و الطرقات كأماكن تنقل، و هي أماكن مسارات طويلة جدا و تصل بين بلدين أو أكثر، و قد تكون ساحلية تساير الساحل، أو تكون داخلية و بالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات و العربات.[1]

يقول الكاتب: «أصل الطريق أتسمر على قارعتها و أتصورني كفتيات الشارع اللائي يسعين إلى الزبون علنا» [2]نرى أن الكاتب على لسان بطله ادريس يصنف الأوضاع اللاأخلاقية في المجتمع .

يستعرض الكاتب الشوارع كالشرايين تصب في القلب، و يتجلى ذلك في قول السارد: « و تمضي إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها، بي بعض من السعادة ما زالت تفهم اشارتي إلى الشارع الموعود...لم تعد وردة لي».[3]

يحتل الشارع مكانة بارزة، فهي مليئة بالحركة و النشاط و الحيوية، و نجد الكاتب يتخذ الشارع كعنصر جمالي مكاني، ارتبط بالنفس الإنسانية و تجلياتها.

العرب:

مكان يقصدون به سكان أهل الجلفة بالبادية، لم تكن بعيدة عن الجلفة كثيرا بعض الكيلومترات شمال المدينة، و يظهر هذا المكان في قوله:« لم تكن عرب أهل أمي بعيدة عن الجلفة كثيرا، بعض الكيلومترات شمال المدينة هناك سأخضع لأول علاج طبيعي».[4]

يمكننا دراسة المكان من خلال مفهومي أن دلالة العرب هو ذلك المكان الذي ذهب إليه ادريس رفقة خاله يحي للعلاج، و يمثل بالنسبة إليه راحة و هدوء و سكينة، جعله بتذكر طفولته الجميلة و أفراحه.

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،(د،ط)،منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب،دمشق،2011م،ص 154.

[2]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 12.

[3]- ا لمصدر نفسه، ص ص32،31.

[4]- المصدر نفسه، ص 37.

فرنسا:

هي دولة أوروبية تقع في أوروبا الغربية، تتكون من مجموعة جزر و أرض وراء البحار التي تقع في القارات الأخرى، يتجسد هذا المكان في قول السارد:« تملك نيسة سوى بنت تسكن في فرنسا و الغالب أن سلوكها مشوه من خلال الأوصاف النابية التي كانت لا تتوانى في اطلاقها عليها كلما أدركتها أزمة السكري أو ضيق التنفس».[1]

وتدل فرنسا في المتن الروائي على الغربة.

العاصمة:

تقع شمال إفريقيا و هي دولة عربية إسلامية، ذات سيادة و يتجلى هذا المكان في الرواية:

« أغادر الجلفة غنيا، أحمل الحقيبة من المال الذي لم أتعب من أجله، لم تكن الطريق بطولها المعتاد، دنت العاصمة كثيرا حجزت غرفة في فندق قديم بأحد الشوارع المفضية لشارع حسيبة بن بوعلي، العاصمة هادئة و باردة و أنا أشعر بالألم كلما ازداد الظلام».[2]

وفي قول آخر:« العاصمة اكتشاف قديم، هنا ضيع أبي سنوات شبابه عاشقا لها، و للسر العاصمي».[3]

تمثل العاصمة مكان للثقافة، و الانفتاح الاجتماعي فالبطل يشعر بالهدوء و الاستقرار، و كما يشعر أيضا بالوحدة و الألم و كما يسترجع ذكريات والده، و أنه كان عاشقا لها.

[1]- المصدر نفسه، ص 99.

[2]- المصدر السابق،ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

قبب العطايا:

مكان قرب مدينة عين معبد شمال الجلفة توجد فيه مقبرة و يتجلى هذا في الرواية:« قادني تشتتي إلى قبب العطايا، أي عطايا في تلك القبب ومن الذي ينالها بعد يحي، قرأت الفاتحة على أحواض يحي التي تمثلت لب كفتاة كاعب في السادسة عشر».[1]

ففي الرواية دلالة قبب العطايا تمثل الرحيل و البعد و الفراق و النأي، ألا و هو فراق يحي لهذه الحياة.

المقهى:

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان دلالة على الانفتاح الاجتماعي و الثقافي، و أنموذجا مصغرا لعالمنا فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، و يحتوي الجميع دون شروط مسبقة و دون مواعيد مسبق[2].

و يحتل المقهى مكانة متميزة في الرواية و يتجسد في قول الكاتب:« أنتقل من فكرة إلى أخرى كأني أملك المال ما يكفي لنا جميعا، سأمارس نشاط جدي و أفتح لي مقها شعبيا»[3]

يمثل المقهى مكانا عاما لشرب القهوة أو كوب شاي، لتبادل أطراف الحديث و الهروب من المشاكل المعقدة، و ذلك لا راحة النفس من هموم الدنيا و الترويج عنها.

الحي(حي بن عكنون):

يمثل الحي مكان ولادة الإنسان و نشأته فهو يحمل ذكريات الإنسان، و هو جزء لا يتجزأ من المدينة و يعتبر مكان انتقال الشخصيات و تفاعلها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص ص65، 66.

[2]- جوادي هنية: صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج، ص 121.

[3]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 29.

و يتجسد في الرواية:« رفعت رأسي فإذا نحن تدخل ليزاسفوديل بحي بن عكنون»، [1]يقع حي بن عكنون في مدينة الجزائر، انتقل إليه البطل ادريس للعيش مع وردية هروبا من مدينة التيه و الضياع و الذكريات و الألم.

***الأماكن المغلقة:**

وهو المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها، و يتركز فيه وقوع الحدث و ترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان بها دون غيرها كالمنزل، أو الجامع أو الغرفة فيكون هذا المكان مرآة عاكسة لطباع الشخصية التي تسكنه و سلوكها و تصرفاتها اليومية، فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به.[2]

المكان المغلق هو المكان الذي يكون محيطه ضيق و يكون مضبوطا بحدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، و من بين الأمكنة المغلقة المذكورة في رواية "باردة كأنثى" لإسماعيل يبرير نجد:

البيت:

البيت كفضاء للسكن فهو يجسد قيم الألفة و المحبة بامتياز، كما يعتبر مأوى الإنسان الذي يحفظ فيه ذكرياته و يتضمن تفاصيل حياته، و إن وصفت البيت فقد وصفت الإنسان و يتجلى ذلك في الرواية:« نزلت إلى بيتنا فلم تكن هناك، ارتعدت خوفا، افتقدتها و رحت استجديها الرجوع، أمي أقامت مندوحة على حبيبتها، تبعثرت و أنا المشتت أصلا، أخرج من البيت بلا اتجاه».[3]

يصف محبته و خوفه على وردية و راح يستدعي رجوعها، و يصف أيضا حزن أمه عليها، و أنه ضائع و تائه من دونها.

---

[1]– المصدر السابق، ص 14.

[2]– عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص 182.

[3]– اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 48.

المدرسة:

فهي المكان الذي يجعل من البطل مغامرا و مثقفا، و فيه تنفتح أفكاره على عوالم لم يراها، و كان أول شيء يتعلمه هو النظام، [1]و يتجلى ذلك في قول السارد:« لم أكن أعرف عن غرينيكا و من بيكاسو لولا الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين

بالمؤسسة التي كنت أدرس بها»، [2]إنه مكان مغلق لأنه يخضع إلى قوانين تيسره، من معلمين و مدراء و مراقبين، و مفتوح على مستقبل التلاميذ، و هنا ادريس يكتشف معرفة جديدة.

المستشفى:

يعد من الأماكن المغلقة، فهو مكانا للعلاج، و يبعث في النفس الشفاء و الراحة و الاطمئنان، فهو الموضع الذي يذهب إليه كل مريض طلبا للشفاء،« في المستشفى تهدهدني يد ما، تمسح وجهي و أخبرها. فتحت عيني من حظي أنهما ما زالتا تبصران»[3]

يتمركز في مكان يكون فيه الهدوء و السكينة و يتجسد في قول السارد:« في المستشفى تهدهدني يدها». ارتبط المستشفى بإدريس حيث أغمي عليه و ذلك جراء العذبات و الخوف و الألم.

المسجد:

هو مكان لأداء العبادة و إقامة الصلوات الخمس و سمي بالمسجد لأنه مكان السجود لله تعالى و يتجسد ذلك من خلال الرواية:« ذهبنا إلى المسجد صلينا المغرب و خرجنا إذ لم

---

[1]–كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح،(مجلة الأثر للآداب و اللغات)، ع4،ماي،2005م، جامعة ورقلة، الجزائر،ص 146.

[2]–اسماعيل يبرير: باردة كأنثى،ص 08.

[3]–المصدر نفسه، ص 63.

يكن يسمح لأحد البقاء بعد الصلاة سوى القيم الأعور المنبوذ من الخوانجية» [1]فهنا البطل سرد لنا عن أدائه لفريضة الصلاة و التقرب من الله عزوجل.

البيت و السجن:

نجد أن كلا من البيت و السجن مكانين مغلقين، إلا أن البيت مكان اختياري، و أما السجن مكان اجباري و كان البيت مصدر الألفة و الطمأنينة و الراحة، بينما اتصف السجن بالضيق و الإكراه و الخوف و القلق.

ويتجسد البيت في الرواية:« كنت أحمل حمامة بيضاء جئت بها من بيت جدتي»[2]، يمثل بيت الجدة مكان الحب، و الألفة و الأمن و هنا يتجسد تعلق البطل ببيت الطفولة و هنا تعلق روحي و تشير الحمامة البيضاء إلى السلام و يحمل البيت في نفوسنا الدفء فهو محفور في داخلنا.

و يتجلى السجن في الرواية من خلال قول السارد:« تذكري إذن طالما حدثتك عن حلم الكتابة قبل أن أصبح مشردا فارا من السكين و الرصاص و السجن».[3]

يمثل السجن مكانا موحشا و رمزا للمنفى و الكره و الحقد و قاتل للنفس و الأحلام و الطموحات، فهو مكان منعزل يقضي على كل شيء هو جميل في الحياة و يحمل الدمار و الموت، و يمثل أيض اغتصاب و سلب للحياة و الحرية، حيث يتقطع صلتنا بالواقع الخارجي و ينعدم احساسنا و يصبح الإنسان مليء بالشحنات السلبية و الذكريات الأليمة حيث يطبع في نفس الإنسان جرحا لا يشفى منه أبدا.

كباريه مرجانة:

من الأمكنة المغلقة و هو عبارة عن مكان للتسلية و الترفيه و يشمل كل أنواع الفنون، يوحي إلى الانحراف و الفساد و التخلي عن القيم الأخلاقية و له دور في فساد المجتمع وذهاب القيم و انتشار اللهو و المجون و الزندقة، و يظهر هذا المكان في قول السارد:

---

[1]–المصدر نفسه، ص 21.

[2]–المصدر نفسه، ص 18.

[3]–المصدر السابق، ص 16.

«أغادر الصخرة و أترك الحراسة هذه الليلة لأبي الحسن أو للسارقين المفترضين، كباريه مرجانة ليس بعيدا و هو احتمال قريب، أربعمائة دينار من أجل الدخول، أربعمائة عن كل طلب».[1]

من خلال هذا المقطع السردي أن الكباريه يوحي على انحلال المجتمع و سوء أخلاقه و علاقة ادريس بالكباريه هو خيانة حبيبته له، و اعتبر هذا المكان ملجأ لنسيان حبه لها، و الترويح عن النفس هروبا من الواقع.

صخرات عين الناقة:

هي منطقة أثرية تقع في جنوب مدينة الجلفة و يتجلى ذلك في الرواية:« تللك اللوحة التي نقشت على صخرات "عين الناقة" المنطقة الأثرية جنوب مدينة الجلفة، لم تكن واضحة تشبه نزق يحي و غرابته السريين القابعين في ركن ما في مجاهيله، ملامحها بالكاد تظهر و لكنها تفي برسالة الحب و الخجل، منذ آلاف السنين يهم بها و تهم به دون أن يفعلا شيئا».[2]

تمثل صخرات عين الناقة مكانا أثريا تحمل لوحة تركت أثرا في نفسية يحي خال ادريس،

تتسم بالغموض ليست واضحة، و لكنها تحمل رسالة الحب و المودة.

المفارقات الزمنية في الرواية:

أ-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع شكل من أشكال السرد الاستذكاري، إنه يرجع إلى الزمن الماضي فيخرج عن النظام الطبيعي قصد اعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت

[1]-المصدر نفسه، ص 116.

[2]-المصدر نفسه،ص 08.

عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[1]

يعتبر الاسترجاع أنه تذكير للحوادث الواقعة و استرجاع لحوادث سابقة مرت بالشخصيات في الرواية و تتضح هذه التقنية في الامثلة الآتية التي سندرجها على شكل جدول.

*طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، فكلما كنت وحدي حدق بي.

*رغم أن سلطان الموت امتد من حولي لكنني كنت ممتنا.

*لم أكن لأعرف عن غرينيكا و بيكاسو لولا الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت أدرس بها.

*أتذكر الحروف جميعها.

*تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه و كهولته و لم يحظ بمكافأة على اخلاصه و تفانيه.

*ما زلت منشغلا بالعاهرة التي كنت عندما توقف أحدهم فانتابني وجل.

*لقد كنت كاذبا أمثل قبلها دوري، أما هي فكانت دائما صادقة، اعترفت لها لاحقا بأسرار يلقطها الصخر و لم يضق صدرها بشيء منها!.

*ما زلت أتذكر كيف منعني من مصافحة رفاقه.

*تذكرت و أنا أتابع الاختفاء الوحيد بالموت منذ سنوات الندرة التي عشناها أواخر الثمانينات.

*كنت أعرف المتن الذي تبلونه بصوت حمامي.

*كنت أدفع لها بسخاء مقارنة مع فوائد نشاطي.

*أبو الحسن يشيد بي و يعرفني على أنني أخوه، و كنت مزهدا بنظرات الاعجاب التي تحيط بي.

---

[1]–خبشي فاطمة الزهرة، تحريشي محمد: انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا،(مجلة آفاق علمية)، (ع13)، أبريل2017م، تمنراست، الجزائر، ص161.

*تذكرت عبد الرحمان و وردية و شعرت بهما يمثلان أمامي، و عاد مذاق التين و زيت الزيتون مركزا بفمي، كل هذا كان من المشاهد الآفلة.

*في ذلك اليوم الجميل كنت أقود سيارة المخبزة عندما لمحت كاميلياء عند موقف الحافلات.

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	وظيفته
- كلما كنت وحدي	07	خارجي	لقد قام باستعادة احداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي.
- لكنني كنت ممتنا	07	خارجي	رجع بأحداث ماضية يتبين استرجاعها من السرد.
- لم أكن لأعرف كنت أدرس بها	08	خارجي	استعاد أحداث خارج الحقل الزمني للحكاية و أتى بشخصيات جديدة.
- أتذكر الحروف جميعها	10	داخلي	إسترجع أحداث متضمنة في الحقل الزمني للحكاية.
- تذكرت أبي	14	داخلي	و لقد إسترجع ماضي شخصيته التي لها علاقة بالقصة.
- مازلت منشغلا بالعاهرة التي كنت	13/12	مختلط	مزج بين الزمن السابق و زمن يصعد بإتجاه الحاضر.
- لقد كنت كاذبا أمامي فكانت	12	مختلط	تبين علاقة ادريس بحبيبته.
- مازلت أتذكر	46	خارجي	أتى بشخصية جديدة و أعطى معلومات عنها.
- تذكرت	54	داخلي	استرجع أحداث متضمنة في الحقل الزمني.

– كنت أعرف	54	خارجي	استرجاع أحداث سبق استرجاعها من السرد.
– كنت أدفع	88	خارجي	استرجع أحداث و تبيان كيف كان يدفع لها بسخاء.
–كنت مزهوا	121	خارجي	التعريف بشخصية جديدة.
– تذكرت كل هذا كان	124	مختلط	ربط بين الزمن الماضي بالزمن الحاضر.
كنت أقود	119	داخلي	استرجاع ماضي شخصية لها علاقة بالشخصية الأولى

نستنتج مما سبق أن رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير يوجد فيها الاسترجاعات الداخلية و الخارجية المختلطة بكثرة، و لقد تناولنا بعضها في هذه الدراسة، و نجد أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في روايتنا حيث تمثل العودة للماضي استرجاعا لماضيه الخاص، الذي يحيلنا على أحداث سابقة، تركز الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية على استرجاع الماضي و استدعائه لتوظيفه في قوالب فنية و جمالية خالصة في النص الروائي.

فمن خلال الرواية التي بين أيدينا نرى أن الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، و تتجسد مثل هذه الاسترجاعات في قول السارد:« طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، فكلما كنت وحدي حدق بي»، فهو يتحدث عن خوفه من الموت و أنه يترصده كلما كان لوحده، و نجد استرجاعا آخر في قوله:« رغم أن سلطان الموت امتد من حولي لكنني كنت ممننا»، و في هذا الموضع يتحدث عن النهاية المحتومة ألا وهي الموت، و أنها أحسن من الوحدة التي تسكن روحه، و هناك

استرجاع آخر:« لم أكن لأعرف غرينيكا و بيكاسو لولا الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت أدرس بها» و يتحدث عن الصخب و العنف اللذين قرأهما بلوحة غرينيكا لبيكاسو فهو لم يعرف شيئا لولا استاذ التربية الفنية "الحبيب"، فهو كان محل السخرية و الاستهزاء من قبل تلاميذه، و هناك أيضا استرجاعات أخرى نجدها في قول السارد:« ما زلت أتذكر كيف منعني من مصافحة رفاقه» فهو يتذكر كيف منعه جده من مصافحة رفاقه، فلقد اعتبرهم رفقاء السوء و أن حفيده ادريس مقدس ونجد أيضا: « كنت أعرف المتن الذي يتلونه بصوت جماعي»، فهو يعرف الموضوع الذي يتلونه و هو متن المواريث الشهير عند موت أحدهم و هو يودع الدنيا دون ترك أن يقسم الورث على الابن الوحيد و هناك استرجاع آخر يتمثل في قوله:« كنت أدفع لها بسخاء مقارنة مع فوائد نشاطي» فهو يتحدث عن حسناء الذي وظفها للعمل معه حيث أنها تعرف في أصول العمل بالعقارات أكثر منه فهو كان يدفع لها بسخاء أكثر مما تستحق، و نجد أيضا في قول السارد:« أبو الحسن يشيد بي و يعرفني على أنني أخوه، و كنت مزهوا بنظرات الإعجاب التي تحيط بي» يفسر هنا كيف عرف أبو الحسن بإدريس إلى الغريب الذي يسكن بحيه على أنه أخوه حيث كان معجبا بالنظرات التي يتلقاها من قبلهم.

وكما نجد أنه هناك وظائفا للاسترجاعات التي أشرنا إليها سابقا حيث تتمثل في استعادة الأحداث التي تعود ما قبل الحكاية و الرجوع بأحداث ماضية سبق و أن تم استرجاعها من السرد مع اعطاء معلومات حول الشخصيات الجديدة.

و توجد في رواية باردة كأنثى نوع يختص باستعادة الأحداث الماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و هذا النوع هو: الاسترجاع الداخلي و هذا ما نشير إليه في هذه الرواية و تجسد ذلك من خلال قول السارد:« تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه و كهولته و لم يحظ بمكافأة على اخلاصه و تفانيه» و لقد تذكر أبيه الذي قدم نفسه لخدمة وطنه، و لم يحظى بفرصة التكريم لكفاحه و نضاله و اخلاصه لهذا

الوطن، و نجد استرجاعا آخر:« أتذكر الحروف جميعها» أي، أنه يتذكر اسم حبيبته و أنه لم ينساها للحظة و هناك استرجاع آخر:« في ذلك اليوم الجميل كنت أقود سيارة المخبزة عندما لمحت كاميلياء عند موقف للحافلات»، يتذكر كاميلياء التي كانت تأتيه بالأخبار المفرحة عندما تلاقيه، و تكمن وظائف الاسترجاعات الداخلية في استرجاع أحداث متضمنة في الحقل الزمني للحكاية و أيضا استعادة ماضي شخصية ما لا علاقة بالأحداث.

و يوجد أيضا الاسترجاعات المختلطة التي نلمحها في قول السارد:« ما زلت منشغلا بالعاهرة التي كنت عندما توقف أحدهم » فهو يتذكر بائعة الهوى التي صادفها في طريقه و أنه كلما يتذكرها يصيبه الهلع و الخوف و الحزن و نجد استرجاع آخر:« لقد كنت كاذبا أمثل قبلها دوري، و أما هي فكانت دائما صادقة، اعترفت لها لاحقا بأسرار يلفظها الصخر، و لم يضق صدرها بشيء منها!» فهو يتذكر خيانته و كذبه على حبيبته في حين هي وفية بحبها له، و أنه اعترف بأسراره و لم يضق صدرها منه و نجد استرجاعا أخيرا يتجسد في قول السارد:« تذكرت عبد الرحمان و وردية وشعرت بهما يمثلان أمامي، و عاد مذاق التين وزيت الزيتون مركزا بفمي، كل هذا كان مشاهد الألفة» فهنا يحن إلى ذكريات وردية و زوجها وهما أمامه أصبح من الماضي، و كما نجد لهذا النوع من الاسترجاع وظائف عديدة تكمن في ربط الزمن الماضي بالحاضر.

ب/الاستباق:

يمثل الاستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية حيث أن نمط السرد فيه يعتمد على التطلع إلى المستقبل في سرد بعض الأحداث التي تكون سابقة لأوانها أو متوقع حدوثها لاحقا.[1]

[1]– خبشي فاطمة الزهرة، تحريشي محمد: انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا،(مجلة آفاق علمية)،(ع13)،أبريل 2017م،تمنراست،الجزائر،ص 162.

ونستخلص أن الاستباق يحمل القارئ على توقع حدث ما أو التطلع إلى مستقبل احدى الشخصيات و يتضح مفارقة الاستباق في الجدول الآتي:

الأمثلة:

*خيل لي أن الموت سيتردد و يؤجلني.

*على الأقل منعني من مواصلة الفردانية التي سأنزع إليها لولاه.

*أفكر الآن لو أني اتخذت عشيقة من بنات الحي الجامعي كان الأمر سيغدو صريحا وواضحا.

*لم يكن وقتها أحد يتصور أن الجزائر ستشتعل قريبا.

*ومن بين كل الناس الذين سأمر عليه علق بحي كأهم طفل سر هدي الطفولة.

*و خالي الذي صددت به الأعالي أصبح كسيرا، لهذا سأقضي الكثير من الوقت هادئا لأتجنب أية معركة ممكنة.

*إذن سنتحول أنا و خالي إلى كبشين كسيرين في يدي العصابة.

*طلعوا فجأة كأن أحدهم أراد أن يقرر لي ما سأقرأ.

*استدرجتها دون جدوى كنا سنصبح أبوين.

*لاحقا سوف تحكي لي عن تفاهتي في ذلك البيت.

*فضاؤهم الوحيد هو الموت، سأموت لوحدي...

*سأذهب نحوهم نحوهم لن يفكروا للحظة أنني بالعاصمة.

*سأقول غير متردد أن علاقتي بمدني و نسائي كانت متشابهة.

*ربما كنت الواقع الذي سيتوج عذابا قديما تخيلته.

*كنت على أهبة الاستعداد لأكون حقل تجاربها الأبدي.

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	وظيفته
- خيل لي أن الموت	07	داخلي	سرد حادثة سابقة و استباق الحدث

سيتردد			الرئيسي بأحداث ما يمكن حدوثه.
- سأنزع إليها.	07	داخلي	استحضار واقعة لم يأت وقتها.
- لو أني اتخذت سيغدو	15	خارجي	يتجاوز حدود الحكاية للكشف عن بعض المواقف و الأحداث.
- ستشتعل قريبا	18	خارجي	التكهن بما سيحدث في الجزائر.
- سأمر	35	داخلي	المزاوجة بين الحدث الأول مع الحدث الثاني يتولاه المقطع الاستباقي.
- سأقضي لأتجنب	36	داخلي	حدث لم يتحقق، فهنا يستبق الأحداث قبل وقوعها.
- إذن سنتحول	39	داخلي	التنبؤ لحدث يمكن وقوعه.
- كنا سنصبح	100	خارجي	حدث لم يتحقق، يقفز عن مجرى أحداث الحكاية.
- لاحقا سوف تحكي لي	93	داخلي	استحضار واقعة لم يأت وقتها بعد.
- سأذهب نحوهم	70	داخلي	تخطى حاضر الحكاية و استحضار واقعة لم يأت وقتها بعد.
- سأقول غير متردد	72	خارجي	يتمثل في سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني أي بتنبأ بحدث ليس له علاقة بمجريات الأحداث.
- ربما كنت الواقع الذي سيتوج	72	خارجي	التنبؤ بحادثة ليس لها علاقة بالحكاية.
- لأكون	76	خارجي	استحالة وقوع الحدث و سرد أحداث الحكاية و فجأة سيتوقف

			السرد للتنبؤ بحدث لا علاقة له بالأحداث في الرواية.
- سأموت لوحدي	70	داخلي	استباق حدث قبل وقوعه.

نجد في رواية باردة كأنثى التي تحتوي على استباقات داخلية تتمثل في سرد حادثة سابقة لا علاقة بمضمون الأحداث، نذكر من هذه الاستباقات في قول السارد:« خيل لي أن الموت سيتردد و يؤجلني»، أصبح يتخيل أن الموت سيتردد و يؤجله و ذلك بسبب الأوضاع المزرية التي شهدتها الجزائر، و نجد استباقا آخر:« على الأقل منعني من مواصلة الفردانية التي سأنزع إليها لولاه»، بالرغم من سلطان الموت الذي يمتد حوله إلا أنه أعطاه نوعا من الأمل يمنعه أن يكون وحيدا لأن الشعور بالوحدة قاتل، و هناك أيضا استباقات أخرى يتمثل ذلك في قول السارد:« و خالي الذي صددت به الأعادي أصبح كبيرا، لهذا سأقضي الكثير من الوقت هادئا لأتجنب أية معركة ممكنة».

وهنا يجسد معاناة خاله يحي في صمت رهيب الذي لم يستطع أن يخرج ألمه و يصرخ ونجد أيضا استباق آخر:« لاحقا سوف تحكي لي عن تفاهتي في ذلك البيت» إلى تبيان علاقته مع حبيبته و أيضا استباق أخر:« سأذهب نحوهم لن يفكروا للحظة أنني بالعاصمة» لقد هيأ نفسه للذهاب إلى العاصمة و أنهم لن يشعروا بغيابه، وأيضا «قضاؤهم الوحيد هو الموت، سأموت لوحدي...» فهو يصف هروبه من الدولة و يلقب نفسه بالخائن و اعتبروا عزائهم الوحيد هو موته، فهو لم يذق طعم الحياة، فهو حتى جسديا فقط، و كما نجد أيضا استباق آخر:« طلعوا فجأة كأن أحدهم أراد أن يقرر لي ما سأقرأ» فهو أغرق نفسه في حياة عيشه، و أخذ من سارتر و جان جنيه و بيكيت أصدقاء له، فهم ظهروا فجأة في حياته و أصبحوا يقررون ما يقرأ لأن فقد احساسه بالحياة و أصبح يعيش على الكتب.

وكما نجد لهذه الاستباقات عدة وظائف تتمثل في سرد حوادث سابقة و استحضار وقائع لم يأت و قتها بعد و لكنها متضمنة في مجرى أحداث السرد.

وهناك نوع آخر من الاستباقات يتمثل في سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد أي أنها سابقة على زمن الحكاية و هو الاستباق الخارجي أي أن السارد عندما يقوم بسرد أحداث الحكاية فهو يقفز عن نقطة السرد ليبدأ بحدث ليس له بمجريات الأحداث في الرواية و بذلك تكون استحالة وقوعه و يحققه في الرواية حيث يكون خارج حدود الحكي.

نجد في الرواية قول السارد:« لو أني أتحدث عشيقة من بنات الحي الجامعي كان الأمر سيغدو صريحا وواضحا» هنا يردد أنه لو اتخذ عشيقة من بنات الحي الجامعي كان الأمر مستقلا سيغدو صريحا و واضحا يستعمل الاستباق لتشويق القارئ، و بعد ذلك يأتي نموذج آخر من الاستباق:« لم يكن وقتها أحد يتصور أن الجزائر تشتعل قريبا» يتنبأ بتأزم الأوضاع في الجزائر، و أيضا« استدرجتها دون جدوى، كنا سنصبح أبوين» فهنا استباق لأحداث استحالة وقوعها و هو أن يصبحا أبوين و نذكر أيضا استباق آخر:« سأقول غير متردد أن علاقتي بمدني و نسائي كانت متشابهة» و يبين علاقته بالنساء أنها تشبه في علاقته مع بالمدن في التصنع و السخرية و العطف، و أيضا نجد قول السارد:« ربما كنت الواقع الذي سيتوج عذابا قديما تخيلته» و يحتمل أنه هو الواقع الذي سيتوج مستقبلا وجعا و عذابا أهم من الذي فات، و نجد استباقا آخر:« كنت على أهبة الاستعداد لأكون حقل تجاربها الأبدي» فهو يستعد لتجربة انسانية أخرى بالرغم من العذابات، و الآلام و الأحزان

وتحمل هذه الاستباقات عدة وظائف تكمن في تجاوز حدود الحكي للكشف عن بعض الوقائع و الأحداث و القفز عن مجرى الحكاية.

دراسة الراوي و المروي له و المروي في الرواية:

1/الراوي:

هو من يوصل إلى المروي له ما يريد المؤلف ايصاله، وهو من يقدم الحوادث و الشخصيات و يوجه حركتها داخل الرواية، إذ إن المشروع الروائي يعرف بصفته قصا للأحداث التي يعيشها مباشرة راو–و فاعل.[1]

والراوي في رواية باردة كأنثى، هو شخصية داخل السرد، و يسرد بضمير المتكلم، و يتجلى هذا في المقاطع السردية الآتية:

*« اسمي لا يعني لي أكثر من أحرف مصطفة ألف دال، راء، ياء، و سين توقف نطقه بحدة».[2]

* « خراب القرن الماضي و غرينيكا التي داخلي ووجهانا الكسيران كل ذلك يتناغم مع هذا الفضاء، كأني أنجح و أنا شيخ أهم فصول الفشل على الإطلاق[3]».

*« ألا يشبه صوت البحر و كثافته و أنا من على صخرة الموت قائدا و فاتحا عظيما يشرف على الانتصار و الشهادة و الخلود».[4]

*« عرفتني و القرن العشرون يحتضر عندما كان يأفل كنت أشرق أنا زمنا واعدا، و كنت أنا جريحا غريبا، صغيرا و وحيدا في هذه المدينة»

*« كانت جميلة ممتلئة، و مثيرة و لكنها مسلوبة بصوت الحداثة القادم دون إذن، أما أنا أقرب إلى الكلاسيكية و الرتابة».[5]

*« أخد المرآة العاكسة ليرى خلفه أما أنا فلن أنظر خلفي».[6]

*« اقتربت الساعة من الفجر و أنا تحت فوضى الاحتمالات».[7]

---

[1]–ديالا حليم دنده: من مكونات الخطاب الروائي في رواية رسمت خطا في الرمال للروائي: هاني الراهب، الراوي و المروي، و المروي له،(مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية) ،(مج36)،(ع3)،2014م، اللاذقية، سورية، ص 328.

[2]–اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 09.

[3]–المصدر السابق، ص 10.

[4]– المصدر نفسه، ص 11.

[5]– المصدر السابق، ص 12.

[6]– المصدر نفسه، ص 30.

[7]–المصدر نفسه، ص 62.

*« الآن أنا أدير وكالتي الخاصة».[1]

*« لم تحضري مساء و لا في الغد، و بقيت أنا أدور قرب حيكم أشتم خلاص ما أو ورطة قادمة».[2]

كما ندرك أن الرواية متعددة الأصوات، و ما يؤكد هذه الخاصية من حيث أن الرواة يسردون الأحداث و هم بمثابة شخصيات فاعلة في الرواية و مشاركة في أحداثها و يتجلى

هذا من خلال المقاطع السردية السابقة، ولقد أعرب كل راو عن اسمه و مثال ذلك: ألف، دال، راء، ياء، و سين توقف نطقه بحدة. وكما بين هويته و التعبير عن مشاعره و أفكاره ومخاوفه التي كانت تتضح بين شخصية و أخرى، و لقد كان الراوي المتكلم يعبر عن كل ما يجول بداخله من أفراح و آلام و خيبات في خضم الأوضاع المأساوية التي كان سببها النظام السياسي الحاكم و المستبد التي عاشها المجتمع الجزائري، حيث صورت الرواية حقبة قاسية أثناء العشرية السوداء، حيث أوصل السرد إلى موضع أصبحت فيه الصورة المشهدية توهم بأنها حقيقة مستقلة و موجودة بالفعل، يراها المتلقي و يسقطها على الواقع الذي يعيشه، فهو من خلال هيمنة السرد و مقتضيات التخييل يتلاشى و يختفي التقاطع بين الراوي و الروائي و من خلاله يتحد صوت الراوي مع صوت الشخصية، و هو يلعب دور الشخصية الرئيسية المحورية، إلى تجسيد كل أصوات الشخصيات الفاعلة و المشاركة و ارتفاع أصواتهم على أي صوت آخر.

ب/المروي له:

ونجتاز من خلال الرواية باردة كأنثى إلى المروي له و هو لا يكاد يخلو من ذهن السارد لحظة السرد، حيث أن الرواية جاءت بضمير المتكلم، فالكلام يفترض من وجود سامع سواء أكان المتلقي موجودا أم افتراضيا متخيلا في ذهن السارد.

[1]- المصدر نفسه، ص 94.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

« فالسرد هو فعل انتاج الحكي و كل حكي يحتاج إلى راو يحكي، و مروي له يتلقى الشيء المحكي، و هذا ما جعله السرد خطابا، أي شيء يرسله طرف و يتلقاه طرف آخر»[1]

و من خلال هذا، فإن الرواية أصبحت عبارة عن خطاب يستلزم حوار بين طرفين، فالمروي له هو نفسه القارئ المتلقي، فالرواية تندرج ضمن النصوص الروائية التي لا بد أن يكون قارئها قارئ جيد و ذلك لكي يشارك في تحريك أحداثها و سد ثغرات السرد و يساعد في توليد مدلولات متجددة، فالروائي اسماعيل يبرير بوصفه زعيم من زعماء التجربة الروائية أنشأ العلاقة بين الراوي و المروي له بعلاقة تكامل.

و لقد اعتبر أن الراوي و المروي له منتجين في المشاهد الروائية، فالمروي له عند قراءته للرواية فهو يعبد إنتاجه و تحليلها، لأن السارد في روايته فهو خضع إلى تقنية الخطاب

و كأنه موجود أمامه و هذا للتأثير في القارئ حيث الأخير يتجاوب مع أحداث الرواية، فهو يسقطها على حياته اليومية، و من هنا أن الرواية و أحداثها القاسية و المآسي

و الصراعات و أهم الممارسات التي عانى منها الشعب، فهي تقوم بتوعية المروي له في إعادة النظر لحياته و طريقة عيشه و تسطر له حدودا لرغباته و حريته و أفعاله وفق قوانين تعمل على خدمته و حمايته من كل أنواع أساليب الظلم و الاضطهاد.

ج/المروي:

و لتحقيق الاستمرارية و التواصل بين الراوي و المروي له لابد من حضور مروي يساعد في إيثاق الخطاب السردي، فالرواية جسدت لنا أهم مرحلة تاريخية تميزت بالاحتلال والاستغلال و ربطها بالسرد بمصادر تاريخية و أحداث سياسية.

[1]– ديالا دنده: من مكونات الخطاب الروائي في رواية رسمت خطا في الرمال الروائي، ص 330.

فالرواية حملت أيضا أحداث اجتماعية في قالب فني، حيث كشف لنا الروائي عن أهم الزوايا المظلمة لهذا التاريخ متأملا في تغيير هذا الواقع إلى الأحسن و اختيار المستقبل الذي يرغب فيه في وطنه .

ويتجلى هذا في الرواية:« أقف أمام مبنى اللجنة الاستشارية لترقية حقوق الإنسان، أحمل صورة يحي و أصرخ مع عدد من النساء و العجائز و الشباب لا للنسيان أرجعوا لنا أباءنا، نريد الحقيقة»، [1]و يوحي هذا المقطع إلى وعي المجتمع يرفض انتهاك حقوقهم، و تحسين الظروف المعيشية، عبر أسلوب فني يحاكي شكله مضمونه، إذ استوجبت الرواية إلى متنها الحكائي التاريخي بكل ما جاءت به من أحداث و وقائع.

ونستنتج مما سبق أن هذه الرواية تؤكد قدرة و مهارة و تميز الكاتب من خلال تميز روايته، التي يروي فيها الحوادث الروائية، و من الرسالة التي يريد ايصالها إلى المروي له.

4- الرؤية السردية(المنظور) في الرواية:

لقد جاءت رواية باردة كأنثى للكاتب الجزائري اسماعيل يبرير ملمة بجميع الرؤى ساعدت في سرد الأحداث و التأثير في نفس المتلقي و هي كالآتي:

أ-الرؤية من الخلف:

نجد أن الراوي على وعي كلي و شامل لما يحدث للشخصيات في استرجاع ذكرياته المرتبطة بطفولته التي كانت مختلفة عن بقية الأطفال و المراهقة التعيسة و الذي يسرد لما مضى بتتابع الأحداث و تسلسلها و هذا واضح من خلال الرواية:

« الطفل الذي كنته ارتد، فر مني سريعا فلم أتمكن من صوغ لعبة و عشقها، و لا نافست رفاقا صغارا و هزموني أو هزمتهم، لم أقبض على أية صورة واضحة يمكنني أن أواجه بها هرمي، الطفل الذي كنته كان أقرب بنظراته و ملامحه إلى الكهل، و كانت

[1]- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 132.

مشيتي و يدي خلف ظهري تثير سخرية و تعجب الجميع، رغم ذلك لن أتنازل عن مشيتي تلك».[1]

و من خلال المشهد السابق نرى تأكيد على هذه الرؤية السردية و هو دراية السارد بمشاعر الشخصية و على هذا الأساس فإن السارد له تطلعية أكثر مما تراه الشخصية.

ب –الرؤية مع (الراوي= الشخصية):

و لقد أشرنا إلى تعريفها في الفصل الأول و من أمثلتها نذكر:

*« عندما عدت إلى البيت كنت في حالة مزرية، لم يكن بوسعي أن أستحم لهذا لجأت إلى غرفتي و استسلمت لنوم عميق، كنت في دوامة من الكوابيس و الأحلام».[2]

في هذا المشهد من الرؤية نرى أن البطل يقوم بنفسه سرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم « كنت، عدت» و بهذا يتمكن القارئ بكل سهولة التقاط الأحداث.

ج – الرؤية السردية من الخارج(الراوي الشخصية):

و يتجسد أمثلة هذه الرؤية في الرواية :« نبتة البروق لم تكن يوما بروقا، في الصباح قصدت قبب العطايا، في الحقيقة لم تكن القبب إلا قبة ليحي رجلا صالحا يختفي بالطبيعة و تضمه هي إلى عناصرها بفرح كبير».[3]

من خلال هذا المقتطف نجد أن الراوي أقل معرفة من الشخصية حيث أشار إلى الوصف الخارجي "وصف نبتة البروق" و لقد اعتمد على وصف الأوضاع المحيطة بالشخصية.

و تحمل الرواية دلالات كثيرة استمدت فحواها و جوهرها من الواقع حيث عرفت أحداث سياسية و اجتماعية و ثقافية حيث تعكس واقع المجتمع الجزائري من عنف.

لجأ الروائي إلى تعرية الواقع السياسي لكشف حقائقه وما فعله الارهاب في حصد الأرواح البريئة حيث أدت إلى انتشار الرعب و الخوف و القتل، و الرصاص و الدماء،

[1]– المصدر السابق، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 129.

[3]– المصدر السابق، ص 85.

و يتجلى هذا من خلال المقطع:« في الصباح استيقظت على صوت الرصاص في الحي، اجتمعنا في الردهة مشدوهين أو متعودين أو مستشرقين، لم أتبين ما الذي كنا عليه، توقف الرصاص...لم يتوقف الرصاص![1]

تخلق الاضطرابات السياسية هزات اجتماعية عنيفة حيث تؤدي إلى هشاشة المجتمع وتفككه و انعدام الأمن، و أيضا تؤدي إلى الانهيار الاقتصادي، و يتجلى ذلك من خلال الرواية:« لم يتغير شيء الرصاص مزال إيقاعا وحيدا لليالي المدينة، جارنا عبد الرحمان مازال ضابطا، أبو الحسن اختفى منذ شهرين تقريبا»[2] وأيضا« لم أجد حلا ونيسة البخيلة رفضت أن تجدد عقد الكراء و رفضت أن أدفع لها بالشهر، كلمتها بحدة التأنيب و برقة الحبيب و بالانتماء إلى مذهبها دون جدوى، أقطبت، نفثت دخانا أسودا و تجهم وجهها

- يا وليدي راني مريضة تقدر تربح ما عندي والو ليك
- يا خالتي أصبري علي شهرا واحدا و سأحصل المال الكافي
- لديك أربع و عشرون ساعة لا أكثر».[3]

وعليه قد عالج الروائي بأساليب فنية الوقائع اليومية للمواطن الجزائري البسيط و ما تعرضوا له من ممارسات المستعمر و همجيتهم في التعذيب و لقد اعتمد على عنصري التشويق والتأثير في القارئ من خلال الانتقال من الأمكنة و الأزمنة و تنوع اللغة من لغة فصحى إلى عامية و مستويات الشخوص باعتبارها المحرك الفعلي و الأساسي للأحداث في المتن الروائي.

سعى السارد إلى كشف روح الإنسان الجزائري حيث تفاعل مع ذاكرته و تعقب نبضه الفكري و يتجسد ذلك في الرواية:« أغرق نفسي في حياة عبثية، سارتر و جان جينيه وأنيسكو و بيكيت أصبحوا أصدقاء لي، طلعوا فجأة كأن أحدهم أراد أن يقرر لي ما

[1]– المصدر نفسه، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

[3]– اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص ص 99، 100.

سأقرأ اقتنيت تلك الكتب مجتمعة لدى بائع على الرصيف، صاحب تلك الكتب اسمه مفتاح غباسي و كلها اقتنيت مطلع الثمانينات حسب ما كتب في أول صفحاتها»[1]

نستنتج مما سبق أن هذه القضايا و التحولات، و الأزمات و الصراعات في التاريخ الجزائري، لقد استولت على فكر الروائي اسماعيل يبرير الذي صور و جسد هذا الواقع الذي يسوده العنف في شتى النواحي في هذه الرواية، فكان يلمس جميع الجوانب الحياتية.

المدلول السيميائي في الرواية:

دال الشخصية:

إن الشخصيات الروائية علامات لسانية، و العلامة من منظور علم العلامات وحدة لسانية متكونة من دال و مدلول، دال حاضر و مدلول غائب، و هما مترابطان ارتباطا وثيقا بحيث يقتضي وجود أحدهما الآخر، حيث تشكل أحد المحمولات الأساسية التي تنقل الشخصية من مستوى البياض الدلالي إلى مستوى التعيين و التمييز عن باقي الشخصيات الأخرى.

تقدم المادة الصوتية باختلاف مور فيماتها للشخصية وحدة دلالية منتقاة من بين وحدات دلالية كثيرة، فالكاتب له إمكانية اختيار المظهر الصوتي ليجعل منه علامة مميزة تسهم في تحديد ماهية الشخصية.

يستهل نص رواية باردة كأنثى على تنوع المادة الصوتية المشكلة للشخصيات، حيث وردت أسماء مألوفة في الواقع الاجتماعي منها: ادريس، وردية، وردة، أبي الحسن، محاد القهواجي، مومن، السعدي، عبد الرحمان .

في دراستنا لهذه الرواية سنركز فقط على الشخصية الرئيسية المحورية و هي كالآتي:

***ادريس الدال:** شخصية محورية تحمل في ثناياها و مكنوناتها على مستوى التحديد والتعيين ايحاء بالحكمة و الصبر و الأمل و التفاؤل و النشاط و الحركة و أيضا التيه

[1]– المصدر نفسه، ص ص 44، 45.

و الضياع، فهذه الدلالات تسير وفق مكنونات هذه الشخصية و إرادتها و ميولاتها الداخلية أملا في تغيير هذا الواقع المظلم في مدينته الجلفة و السفر و الانتقال نحو العاصمة، وذلك يكشف لنا من خلال العملية السردية التناقض الحاصل بين المستويين، حيث أن مدينة الجلفة تمثل له حافزا للفرار، و العودة بالذاكرة إلى هذه المدينة حيث أنها تشبهه في الضياع و التشرد، و التيه الإرادي فهذه الشخصية ذو نظرة سوداوية، لم تحقق السعادة و الهدوء و الراحة، و أن السمة الدلالية المعادلة للاسم الدال "ادريس" فهو كان مفهوم للتعاسة والحزن و اليأس و الشقاء، و تحفل روايتنا بمقاطع سردية زاخرة تؤكد هذا« يذكرني تجاهل الجلفة بأيامك الأخيرة، كأنها راحلة عني أو مرحلتي، أنهكني التلاسن الذي كان بيني و بين أزقتها و شوارعها»، [1]و أيضا:« أغادر العاصمة و داخلي انزلاق ما، ربما تأتي لهذه المدينة المتعبة أن تبعث بعدي» [2]، وكما نجد مقطع آخر:« لم أكد أكمل اسمي النحس حتى انهال علي أبناؤه الضخام ضربا».[3]

و نجد أيضا:« كنت في الحافلة أنا و أمي عندما صعد أحد عرابي الحركة الجهادية في مدينة الجلفة لم يكن وقتها أحد يتصور أن الجزائر تشتعل قريبا».[4]

وعليه نرى أن هذه الأحداث و المواقف أثرت في نفسية البطل الذي عانى من الفقر و تورط مع الجماعات المسلحة، حيث بذل قصارى جهده رغبة في تحقيق حياة أفضل في العاصمة بعد استيلائه على أصول الجماعات المسلحة، و لجوئه إلى وردية الصدر الرحب، و الأم الحنون لطالما اعتبرته ابنا لها، و نرى أيضا أن هذه الأحداث تمثل للقارئ مدلولا ايحائيا يعادل الاسم الدال، و هذا لا يقتصر على القارئ فقط و إنما على النص الذي يملك صفة الاحالة و التعيين.

---

[1]– اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 134.

[2]– المصدر نفسه، ص 123.

[3]– المصدر نفسه، ص 104.

[4]– المصدر السابق، ص 18.

ملخص الرواية :

تتحدث رواية باردة كأنثى عن العشرية السوداء التي مرت الجزائر في التسعينات، حيث صور لنا اسماعيل يبرير قصة شاب يرمز إلى شباب الوطن في تلك الحقبة محكوم عليه بالأوجاع و الهموم و الأحزان، و شباب نزعت منه الحرب الأهلية كل أحلامه و طموحاته بالحياة.

يمثل البطل السواد الأعظم من الجزائريين، فهو انسان يعيش على الأحلام و التيه و الضياع حيث أن همه الوحيد هو أن يحظى بحياة كريمة يسودها الأمن و الأمان، و لقد مر بضغوطات كبيرة من الطفولة إلى سن مراهقته بسبب خوفه من الموت، و الوحدة القاتلة ولقد خلفت أحداث أكتوبر أعمال و تحولات، و فوضى و خراب ليبقى مسجونا في المشاكل والهزائم.

تتكون عائلة ادريس البطل من خمسة أفراد عايشت محنة الحرب و الإرهاب، و لقد دعي ادريس ليكون جنديا في الحركة الجهادية في فترة التسعينات، و لكن أحلامه وطموحاته بالحياة جعلته ينفر من التوجهات الوحشية، التي فقد فيها أعز ما يملك جده السكير مومن وخاله يحي ذاك الأصم الذي قضى حياته ضحية الإرهاب، و أيضا زود وردية جارتهم المحبوبة التي تعتبر ادريس ابنها الذي لم تلده.

و لقد خصص الكاتب لكل شخصية فصلا يصف فيها الحالات النفسية و الاجتماعية مثل جده السكير الذي لم يتقبل ذهاب المقهى الذي يعيش منه، و أبي الحسن بسبب والده القهواجي الذي وافته المنية و البن في فمه، و معاناة وردية عندما اختطف زوجها و قتل لقد عاش البطل قصة حب فاشلة، بعد ما جعل منه الحب حالما و عاشقا، ولكنها سرعان ما انتحرت عند روشيه الموت، و انقلب ذلك حسرة و ألم، و لقد استطاع الكاتب أن يجسد في روايته أهم الصراعات السياسية و الاجتماعية، و الايديولوجية رغم قصرها، حيث يتجسد

الصراع في شخصية البطل التي احتوت الصراعات و الأزمات بداخلها، و خير دليل يتجسد في الرواية:« ليس أمامي شيء واضح سوى أن أواصل صراعي و بقائي»، و يمثل ادريس حكاية شعب بأكمله بكل أحزانه، و آلامه و انكساراته التي كانت ترافقه منذ صغره إلى مراهقته.

تعتبر رواية باردة كأنثى مدونة الجرح و الأزمة، و القتل و الدماء فهي مليئة بالحزن والموت والحياة، و الذكريات و الخيانة استمدت مكنوناتها و شرعيتها من الواقع بكل ملابساته وغموضه.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بشعرية المحكي في رواية باردة كأنثى، و التي تعتبر تجربة فنية رائعة، برؤية فكرية ذات طابع اجتماعي فني استقت أحداثها من الحياة اليومية.

تمثل هذه الرواية مركزا للصراع بين الحياة و الموت، فهي حياة إنسان عادي يجبرنا على الولوج إلى دهاليز الواقع و نزاع الطبقات و الأفكار و ابراز للوجود.

لقد انسابت رحلتنا مع الكاتب إسماعيل يبرير في إبداع خلاق و متدفق، يلتقط أدق التفاصيل بعدسته المميزة و بلغة إيحائية و تصويرية مدهشة، حيث يكشف عن الهواجس و الخواطر التي تتعلق على الذات الساردة.

من خلال فصول هذا البحث، لا أجد سوى أن أثمن هذا الجهد المتواضع بجملة من النتائج و نوجزها فيمايلي:

*إقبال القراء و الدارسين على الأعمال الروائية، و ذلك لما تحمله من قضايا تلامس واقع الناس.

*تمثل الرواية رحلة شيقة و ممتعة، على الرغم من أحداثها المأساوية أفصحت و أبانت لنا عن الجهد المتميز و الخلاق الذي وضعه إسماعيل يبرير في عمله الروائي بشكل خاص.

*كشفت لنا الشعرية عن زوايا و مكنونات النص، و ذلك لكي لا نرتطم بغابة السرد الكثيفة الأغصان، فهي من المباحث الجديرة بالاهتمام التي تسعى إلى الافصاح عن سر أدبية النصوص و خصوصيتها الشعرية.

*عالج الروائي الأزمات و النزاعات السياسية و ذلك انطلاقا من الواقع و ملابساته.

*الشعرية علم يهتم بخصوصية النص الأدبي و تميزه.

*يعد مصطلح المحكي من المصطلحات الشائعة و الغامضة، التي أشكلت على رواد السرد الغرب و العرب، حيث توصلوا إلى أن المحكي هو ذلك الكلام الذي تتحقق به الحكاية سواء أكان واقعيا أو تخيليا، و سواء أكان شفهيا أم مكتوبا، فالمحكي الذي يتألف من الحكاية و الخطاب و السرد تصور جامع لكل ما هو مروي.

*تعتبر العتبات النصية جسرا يربط المبدع بالمتلقي، فهي بوابة رئيسية لأي ابداع أدبي حيث يمكن القارئ من ادراك النص و استيعابه و الاطلاع عليه، و هذا ما نلمسه في فصول الرواية.

*منحت العتبات النصية في رواية باردة كأنثى اطلالة ساحرة و خلابة، حيث تقوم بإثارة فضول المتلقي للتسلل إلى النص و فك شيفراته و رموزه و ذلك للوصول إلى الدلالة و المعنى الذي يريده.

*يشكل كل من الغلاف و اسم المؤلف و الفصول و الاستهلال و التجنيس، و الحواشي والهوامش مرآة عاكسة تحمل الكثير من المعاني، و الدلالات التي تساعد المتلقي على تحديد جنس العمل بوظيفة إغرائية لجذب انتباه المتلقي و التأثير فيه و تشويقه.

*تمثل الشخصية القلب النابض التي تؤدي أدوار متعددة و متنوعة داخل الرواية، حيث ساهمت في صناعة الحدث.

*انقسمت الشخصيات في رواية باردة كأنثى إلى شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية، بالإضافة إلى شخصيات فاعلة و عارضة تظهر تارة و تختفي تارة أخرى، حيث ساعدت في بناء الحدث من خلال قوة تأثيرها و تفاعلها و علاقتها مع الشخصيات الأخرى.

*اعتماد الرواية على كثرة المفارقات الزمنية و تنوعها في الرواية، إلا أننا نجد للاسترجاع طغيانا كبيرا الذي أسس على مبدأ العودة إلى الماضي أكثر من الاستباق.

*أضفى تنوع و تعدد الأمكنة ما بين مغلق و مفتوح سمة جمالية على العمل الأدبي.

*اعتمد على تقنية تعدد الأصوات للتعبير و الافصاح عن رؤيته و وجهة نظره الفكرية، وذلك بقصد جذب انتباه القارئ و تشويقه.

*يمثل التحليل السيميائي للنصوص السردية من أكثر الرؤى النقدية امتدادا و انتشارا في هذا العصر.

*يركز المربع السيميائي على تحليل العلاقات الثنائية القائمة على التضاد و التناقض، والاقتضاء(التضمين)، وذلك لإنتاج المعاني و الدلالات المتنوعة في أشكال تصويرية خلاقة ومبدعة، و هذا أهم ما توصل إليه غريماس.

*لقد اعتمد الروائي على مظهرين أساسيين ساهما في عملية تسريع السرد، و هما تقنيتي الحذف و التلخيص و ذلك من أجل تسريع وتيرة الزمن، و على خلاف ذلك نجد فيما يخص تعطيل السرد الذي اعتمد فيها على تقنية المشهد بكثرة عوضا عن الوقفة.

*تجسد الرواية رؤية سردية منسجمة و متسقة و متماسكة مع المضمون الروائي.

*يشكل الحدث جوهر الموضوع الرئيسي في مجموعة الأحداث و الوقائع التي تجسدها الشخصيات وفق هيكل مكاني و زماني ساهم في بناء الرواية.

*ساهمت الحبكة في تسلسل الأحداث و ترابطها باعتبارها المعمار الذي تقوم عليه الرواية.

و على هذا الأساس نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا البحث عسى أن يلتمس فيه الباحث الإجابة الوافية عن كل التساؤلات الغامضة و المبهمة التي تتبادر إلى ذهنه.

وكما نوصي الطلبة و الباحثين على مواصلة التنقيب في دراسات أخرى في هذا المجال الغني بالمادة الأدبية و الفكرية قصد الافادة منها و من المخرجات التي انتهت إليها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

إسماعيل يبرير : باردة كأنثى ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2013 م

المعاجم

إبراهيم مصطفى : معجم الوسيط ، تح : مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة للنشر و التوزيع ، د ط ، د ت.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب ، م4 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 م.

ابن فارس (أبو الحسن زكرياء): مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج3،دار الفكر للنشر و التوزيع و الطباعة.

إبراهيم محمد سليمان مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة ، المجلة الجامعة ، مج 2، ع 16، ليبيا ، أفريل 2014م .

جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 7 ، 1992 .

إيمان سعيد شافع : الألوان

أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب ، ط1، القاهرة 1982م.

إشراق كامل : خطاب رواية امرأة الغائب الروائي لمهدي عيسى الصقر، مجلة الباحث الإعلامي ، (ع33)،د ت،جامعة النهرين، بغداد.

إنسية خزعلي، و مرضية زارع زرديني :الشخصية و اساليب رسمها في رواية (السقامات) ليوسف السباعي، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، نصف سنوية،دولية محكمة ، ع25،2017 جامعة الزهراء ، طهران ، إيران.

آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظري و التطبيق و الحدث.

أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء	
مقدمة	أ
المدخل: الخصوصية الأجناسية للمحكي	
1) مفهوم الشعرية	08
2) مفهوم المحكي	11
3) شعرية المحكي	13
الفصل الأول: شعرية المبنى الحكائي	
أولا: مفهوم البنية	20
ثانيا: مفهوم الزمن	22
ثالثا: المفارقات الزمنية	24
رابعا: أقسام الزمن السردي	34
خامسا: مكونات السرد	37
سادسا: مفهوم المنظور	41
سابعا: أنواع المنظور	43
الفصل الثاني: شعرية المتن الحكائي	
أوّلا: العتبات النصية	51
ثانيا: دلالة المتن الحكائي	84
ملخص الرواية	**133**
الخاتمة	**135**
قائمة المصادر والمراجع	**139**
فهرس المحتويات	