الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية.

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة ابن خلدون / تيارت.

كلية الآداب واللُّغات.

قسم اللُّغة العربيّة وآدابها.

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر.

الخطاب السّردي في رواية امرأة سريعة العطب لوسيني الأعرج

إعداد الطالبتين :

- مروة بلحرش.
- البتول بلخيرة.

إشراف أ.د.عبد القادر شريف حسني

الاسم و اللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
علي مدني	أستاذ محاضر "أ"	ابن خلدون.تيارت.	رئيسا
ع.القادر شريف حسني	أستاذ تعليم العالي	ابن خلدون.تيارت.	مشرفا و مقرّرا
رابح شريط	أستاذ محاضر "أ"	ابن خلدون.تيارت.	مناقش

السنة الجامعية

1442 هـ / 1443 هـ الموافق لـ : 2021 م / 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نحمد الله الذي أنار لنا دربنا ويسَّر لنا أمرنا في عملنا هذا ونهدي

ثمرته إلى من قال الله تعالى فيهما

﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ [سورة الإسراء الآية 23]

إلى الوالدين العزيزين الذي كانا سندًا لنا في تحقيق هدفنا وإلى كلّ

من سقانا قطرة علمٍ

إلى كلِّ صديقاتنا العزيزات.

البتول بلخيرة

بلحرش مروة

شكر وعرفان

الحمد لله عدد ما كان وما سيكون من غير إنهاء، حمدا يليق بشأنه أزليًا بلا بداية ولا نهاية.

تضيق عبارات الشُّكر والتّقدير عند العرفان بالجميل فلا يسعى إلّا أن نتوجّه بالشّكر الخاصّ إلى من وجّهنا إلى اختيار هذا الموضوع

الأستاذ الدّكتور المشرف شريف حسني عبد القادر.

وإلى كلّ زملائي اللّغة العربية وآدابها خاصّة السّنة الثّانية ماستر، إلى كلّ عمال المكتبة الجامعيّة، وإلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد ولهم كلّهم جزيل الشّكر وجميل العرفان.

مقدّمة

ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١ قَيِّمٗا لِّيُنذِرَ بَأۡسٗا شَدِيدٗا مِّن لَّدُنۡهُ وَيُبَشِّرَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعۡمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ أَجۡرًا حَسَنٗا ۝٢ مَّٰكِثِينَ فِيهِ أَبَدٗا ۝٣ [سورة الكهف,١-٣].

وأفضل الصَّلاة وأتمّ السَّلام على سيّدنا ونبيّنا محمَّد الذي بلَّغ الرِّسالة وأدَّى الأمانة ونصح الأمَّة وكشف الغمَّة فزال الضَّلال وأشرق الهدي.

تعتبر الرِّواية من الأشكال السَّردية التي لم تعرف ثباتًا حيث كانت ولازالت مجالًا خصبًا للبحوث الأكاديميَّة، وقد استقطبت اهتمام الكُتَّاب والنُّقاد والقرَّاء فتنوَّعت كتبها بكثرة دارسيها كما عرفت انتشارًا غير مسبقٍ في العصر الحديث.

ورواية "امرأة سريعة العطب" هي رواية من أهمّ الرُّوايات والأعمال التي صدرت للكاتب الرِّوائي الجزائري واسيني الأعرج إذ قد لاقت هذه الرِّواية شهرة كبيرة في الأوساط الثَّقافية والعاميَّة الجزائريّة والعربيَّة على حدٍّ سواءٍ وتميَّزت أعماله بالحسِّ الفنِّيّ الواضح والنَّزعة خلال تضمينه للمعاني الواسعة والغامضة والخطاب السَّردي بواسطة تضافر عناصره وتفاعلها وتآزرها وهو الأمر الذي دفعنا إلى محاولة كشف أسرار الرِّواية والرَّغبة في معرفة خبايا هذا العالم الخفيّ والتَّأكيد على أنَّ للرِّواية الجزائريَّة مكانة مرموقة في سياق الدِّراسات الأدبيَّة.

يعتبر عنوان امرأة سريغة العطب مرآة عاَكَسة للرِّواية التي يتحدَّث فيه الكاتب عن المرأة ومشاعرها وما بها من رقَّة وهشاشة وما يصيبها من الآلام والأحزان وما يواجهها في المجتمع من الاضطِّهاد والظلم من قِبل الأفراد والجماعات.

إنَّ دوافع اختيارنا لهذا الموضوع تعود أوَّلًا إلى دوافع موضوعيّة تمثَّلت في الإلمام ما أمكن بكلِّ التَّفاصيل التي تخصُّ الخطاب السَّردي في رواية (المكان، الزَّمان، الشَّخصيّة، الحدث، الحوار)، ودافعٌ ذاتيّ تمثَّل في تبيين أهمِّيّة الخطاب السَّردي في رواية "امرأة سريعة العطب" لأنَّ الرِّوائيّ واسيني الأعرج يعتني جيِّدًا بالخطابِ السَّرديّ، فهنا نطرح التَّساؤل التَّالي:

- فيما تجلَّت مكوِّنات الخطاب السَّردي في الرِّواية؟
- ماذا تمثِّل لغة الخطاب السَّردي؟
- ما هي أبعاد الحوار بين ما هو نظري وتطبيقي؟

انطلاقًا من هذه الإشكاليّة جاءت خطَّة بحثنا كما يلي:

- **مقدّمة.**
- **مدخل:** الخطاب ... الظَّاهرة والمفهوم.
- **الفصل الأوَّل:** مكوِّنات الخطاب السَّردي في رواية امرأة سريعة العطب.
  1. البنية الزَّمكانيّة: الزَّمان وأنواعه والمكان وأنواعه.
  2. البنية الشَّخصيّة: الشَّخصيّة وأنواعها.
  3. البنية الحدث: الحدث مع نصوص النَّظريّة.
- **الفصل الثَّاني:** لغة الخطاب السَّردي.
  1. لغة الخطاب السَّردي.
  2. المزج بين ما هو نظري وما هو تطبيقي.
  3. الحوار وأسلوبه من خلال النَّصِ.

➢ **الخاتمة:** فقد تضمَّنت مجموعة من النَّتائج التي توصَّلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

بعون الله عزَّ وجلَّ استطعنا الحصول على مجموعة لا بأس بها من المصادر والمراجع التي كانت شمعة أضاءت مسيرة البحث ونتصادرها

- ✓ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرِّوائي.
- ✓ عبد الفتّاح عثمان، بناء الرِّواية.
- ✓ صبيحة عودة رجب، غسّان كنفاني (جماليات السَّرد في الخطاب الرِّوائي).

إذا كانت الطَّبيعة لا تخلو من الصعوبات والمشاقِّ، فإنَّ أبرزها تمثَّلت في الموضوع نفسه، ذلك أنَّ "امرأة سريعة العطب" تتعدَّد مناظير رؤيتها تستفرغ الجهد في استنطاق خطابها السَّردي، وتبعث في الأجيالِ المعاصرة همَّة البحث والوقوف على تفسيرات جديدة، لعلَّها تكشف عن أبعادها الفنِّيّة والجمالية، في مقابل هذا، فإنَّ آليات الخطاب السَّردي لم تكد تتحدَّد معالمها في ممارسات أدبيّة كثيرة تكسب وضوحًا وثقة، ناهيك عن التَّضارب الحاصل بين المصطلحات الضَّابطة لجهازه المفاهيمي، ذلك لاختلاف التَّرجمات للمصطلح الواحد.

و اعتمدنا على المنهج الاجتماعي النفسي، لأننا قنما بدراسة شخصية المرأة والعوامل التي أثرت فيها (العوامل الخارجية و الداخلية) فمن الجهة الاجتماعية هي امرأة عانت من الفراق والهجران و الفقد و من الجهة النفسية هي إمرأة حزينة كئيبة نتيجة لكل الآلام التي مرت بها و الأوضاع التي أثرت فيها

وفي الأخيرِ، نتقدَّم بالشُّكر الجزيلِ والتَّقديرِ إلى الأستاذ الدّكتور المشرف "شريف حسني عبد القادر" الذي وجَّهنا وساعدنا في تجاوز العقبات، فجزاه الله خيرًا عنا.

و نحمد الله كثيرًا والشُّكر له جزيلًا، و نسأله التَّوفيق لنا ولغيرنا والهداية لخدمة العلم والمعرفة والطَّريق المستقيم والدَّرب السَّوي.

مدخل

مفهوم الخطاب Discours:

أ. لغة:

تعدَّدت مفاهيم "الخطاب في المعاجمِ العربيّة، لكنَّها تصبُّ في معنى واحدٍ، فمعنى "الخطاب" في المعجمِ الوسيطِ: «خَطَبَ، خاطبةُ، وخِطا با، وخطا با : كالمه وحادثه ووجَّه إليه كلامًا ويقل: خاطبه في الأمر: حدَّثه شأنه، وفي التَّنزيل العزيز﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ﴾[1]، ويعني فصل الخطاب الحكم بالبيّنة أو اليمين أو الفقه في القضاء أو أن يفصل بين الحقّ والباطل[2]».

ورد في الصِّحاح للإمام الرّازي: خ، ط، ب، الخطب بين الأمر فنقول ما خطبك، قال الأزهري: ما أمرك وما خطب على المنبر (الخطبة) وخاطبه بالكلام خطابًا».[3]

أمَّا في قاموس "المحيط" وردت بمصدر: «خاطب، وهو بحسّ أهل للغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وقد يعبّر به كما يقع به التَّخاطب، أي أنَّه يستعمل الكلام الذي يخاطب الرَّجل به صاحبه ونقيضه الجواب وضمير الخطاب عند النُّحاة نحو أنت[4]

ب. اصطلاحًا:

وردت كلمة (خطاب) في القرآن الكريم في مواضيع عديدة، ومن ذلك نذكر:

قوله تعالى: ﴿ وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾[5]

---

[1] الآية 20 سورة ص.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،مادّة (خ ط ب) ،ص: 243.

[3] الرَّازي ،مختار الصِّحاح ،مادّة أ ح ط ه ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،ط: 2 ،1990 ،ص:216.

[4] بطرس البساني ،محيط المحيط ،مادّة (خ ط ب) ،مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان ،ص: 640.

[5] الآية 37 سورة هود.

وقوله: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧﴾[1]

وقوله أيضًا: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ٦٣﴾[2]

ما نلحظه في هذه الآيات القرآنية هو الارتباط الوثيق بين قطبين رئيسيين هما: قطب المخاطِبْ، وقطب المخَاطَبْ وكذلك قطب الخطاب، وكل هذه الملفوظات تدلُّ على معنى الكلام.

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدِّراسات اللُّغويّة ولقيت إقبالًا واسعًا من قبل الدَّارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنَّه كيان متجدِّد يولد في كلّ زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصيّة المرحلة وهو كمفهوم لساني يمتدُّ حضوره إلى النُّصوص المتعاليات من الشّعر الجاهلي والقرآن الكريم كذا في الدِّراسات الأجنبيّة حيث تمثِّل الأوديسا والإلياذة نماذج خطاب منفردة بغضِّ النَّظرِ عن نوع الخطاب.

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثَّقافة العربيّة من حيث أصولها المقترنة بالنُّطق، فإنَّ استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحًا له أهميّة متزايدة بمعانيها إلى دائرة «الكلمات الاصطلاحيّة التي هي أقرب إلى التَّرجمة والتي تشير حقولها الدَّلاليّة إلى معان واحدة، ليست من قبيل الانبثاق الذَّاتي في الثَّقافة العربيّة، فما نقصد بالكلمة المصطلح Discours في الفرنسيّة Diskurs في الألمانيّة... ».[3]

---

[1] الآية 37 سورة النبأ.

[2] الآية 63 سورة الفرقان.

[3] جابر عصفور ،أفاق العصر ،دار الهدى للثَّقافة والنَّشر ،سوريا، ،دمشق ،ط: 1 ،1997 ،ص: 47.

أمَّا على مستوى الاشتقاق اللُّغوي فأغلب المرادفات الأجنبيّة الشَّائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصلٍ لاتيني هو الاسم Discours المشتق بدوره من الفعل Discursere الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهابًا وإيَّابًا) وهو فعل يتضمَّن معنى التَّدافع الذي يقترن بالتَّلفظِ العفوي إرسال الكلام والمجادلة الحرَّة والارتجال، وغير ذلك من الدَّلالات التي أفضت في اللُّغات الأوروبيّة الحديثة إلى معاني العرض والسَّرد[1].

وقد بدأ هذا المصطلح يرتسم في مناخه الدَّلالي بعد ظهور كتاب "فرديناند د سوسيرا" "محاضرات في اللِّسانيات العامّة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب ومن بين التَّعاريف التي قدَّمت للإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئيّة تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم، إلَّا تقديمها مقالًا ينمُّ عن الاختلاف الموجود بينهما بقدر ما ينمُّ عن تكامل متدرِّج يصبو إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب ككلّ لساني أدبي.

وقد اختلفت هذه التَّعاريف باختلاف المنطلقات الأدبية اللِّسانيّة والمقاربة للمفهوم ومن بينها نذكر:

الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى «اللُّغة في طور العمل أو اللِّسان الذي تجرُّه ذات معيَّنة كما أنَّه يتكوَّن من متتالية تسكر مرسلة لها بداية ونهاية».[2]

«الخطاب هو الوسيط اللِّساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتَّحليليّة التي أطلق عليها (جينيت) مصطلح الحكاية».[3]

---

[1] المرجع نفسه ص 47-48

[2] سعد يقطين ،تحليل الخطاب الرّوائي ،المركز الثّقافي العربي ،الدّار البيضاء ،بيروت ،ط: 3 ،1997 ،ص: 21.

[3] جبران جيتيت ،خطاب الحكاية ،تر محمّد معتصم وآخرين ،منشورات الاختلاف ،ط: ،2003 ،ص: 39/38.

«الخطاب: يتكوَّن من وحدة لغويّة قوامها سلسلة من الجمل[1] "أي رسالة أو مقول" وبهذا المعنى يلحق "الخطاب بالمجال[2] اللِّساني الأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموعة قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكوَّنة للمقول، وأوَّل من اقترح دراسة هذا التَّسلسل هو اللُّغوي الأمريكي (سابوتي زليق هارس) ».[3]

الخطاب «في كلّ اتِّجاهات فهمه هو اللُّغة في حالة فعل ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلًا».[4]

فالخطاب "ليس تجمعًا بسيط أو مفردًا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير، ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوّة ضابطة للنَّسق اللُّغوي فحسب، إنَّه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذَّوات، يكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بمعالمهم يوزِّع عليهم المعرفة المبنيّة في منطوقات خطابيّة سابقة التَّحضير".[5]

الخطاب (Discours) ويقابل الدَّال أو الملفوظ والخطاب أو النَّص السَّردي نفسه، ويرى جينيت[6] "أنَّ الحكى بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا دراسته وتحليله "نصِّيًا، وذلك لسبب بسيط هو أنَّ القصَّة والسَّرد لا يمكن أن يوجد إلَّا في علاقة مع الحكي، كذلك الحكي أو الخطاب السَّردي لا يمكن أن يتمَّ إلَّا من خلال حكيه قصَّة، وإلَّا فليس سرديًا،

---

[1] دوميد ماتقونر ،مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،تر: محمّد يحيا ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط: 1 ،2005 ،ص: 35.

[2] إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دار الآفاق ،الجزائر ،ط: 1 ،1999 ،ص: 10.

[3] محمّد الباردي ،إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة.

[4] جابر عصفور ،آفاق العصر ،ص: 48.

[5] المرجع نفسه ص 48.

[6] المرجع نفسه ص: 49.

إنَّ الخطاب السَّردي يسبب علاقته بالقصَّة التي تحكي وبسبب علاقته بالسَّرد الذي يرسله".[1]

فما دامت حسب (جينيت) هذه العناصر الثَّلاثة متواشجة تواشجًا عميقًا فمن العبث فصل بعضها عن بعض في الدِّراسة التَّحليلية للخطاب، ومن ثمَّ يدرس الخطاب على ثلاث مستويات مترابطة ترابطًا وثيقًا المستوى الصَّرفي، المستوى النَّحوي والمستوى الدَّلالي، فالدِّراسة الصَّرفية من خلال الوظائف والشُّخوص والعلاقات التي تربط ببعض تستدعي الدِّراسة النّحوية أي علاقتها بالخطاب وتجليات السَّارد والمسرود وضيع الخطاب والرؤى وهي لا تفصل عن الصيغة الدَّلالية إذ ليتَّسع الخطاب ليشمل مفهوم النَّص للنَّص كاتب وقارئ وله علاقته الخطابية المتنوِّعة وبناه السوسو لسانه".[2]

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الرِّوائي ،ص: 40.

[2] المرجع نفسه ،ص: 53.

الفصل الأوّل

مكونات الخطاب السردي في رواية امرأة سريعة العطب

1-البنية الزمكانية : الزمن و أنواعه و المكان و أنواعه

2-البنية الشخصية : الشخصية و أنواعها

3-بنية الحدث : مع النصوص النظرية

1. البنية الزَّمنكانيّة في رواية امرأة سريعة العطب.

يعتبر الزَّمن في الأعمالِ الأدبيّة روحًا تحرّك النَّص وتمدُّ بالحيويّة والنَّشاط أنَّ الزَّمن هو محور الحياة وعمودها الفقري الذي يشدُّ أجزاءها ونسيجها، الرِّواية فنٌّ الحياة فالأدب مثل الموسيقى فنٌّ زمانيّ، لأنَّ الزَّمان هو وسيط الرِّواية كما هو وسيط الحياة[1]، فالزَّمن يجمع بين أطراف الخطاب السَّردي وعناصره بطريقة مميَّزة، لهذا سنحاول على إظهاره في رواية واسيني الأعرج امرأة سريعة العطب.

1.1. البنية الزَّمنيّة

1.1.1. المفارقات الزَّمنيّة

تمثِّل المفارقات الزَّمنيّة صورة مترنِّحة بين الماضي والمستقبل يتوسطه حاضر السَّرد وهي "التي تكون على نوعيين أساسيين هما استباق واسترجاع حيث أنَّ المفارقة الزَّمنيّة هو مصطلح عام للدَّلالة على أشكال التَّنافر بين التَّرتيبين (التَّرتيب الزَّمني للقصَّة والتَّرتيب الزَّمني للحكاية)"[2]، وهذه المفارق تصنع التَّفاوت بين هذا وذاك.

أ. الاسترجاعات

يعرَّف الاسترجاع على "أنَّه مخالفة لسير السَّرد تقوم على عودة الرَّاوي إلى حدثٍ سابقٍ، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخطِّ الزَّمن تُولِّد داخل الرِّواية نوعًا من

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي ،الزَّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة ،دار فارس للنَّشر والتّوزيع ،ط: 1 ،2004 ،ص: 23.

[2] جيرار جينيت ،خطاب الحكاية "البحث في المنهج ،تر: عبد الجليل الأزدي وعمر الحلى ،المجلس الأعلى للثّقافة ،سوريا ،1997 ،ص: 51.

الحكاية الثَّانويّة"[1] وتكون هذه الاسترجاعات عبارة عن صورة تعيد ما هو موجود في الذَّاكرة، فتعيد إحياءه بطريقة فنِّيَّة مدروسة.

أ.1 الاسترجاع الدَّاخلي

تترنح الرواية بين العديد من الاسترجاعات والاستقطابات، وهو ما أعطى للخطاب السَّردي ميزة فريدة جعلت النَّص الرِّوائي يكتسي خصوصيّة كبيرة، فيعود السَّارد ليستذكر بعض المواقف من محطَّات حياة امرأة سريعة العطب تسعى جاهدة للحفاظ على حبِّها فتقول: "حملي ثقيل على القلب ورهافة الذَّاكرة، لم ألتفت نحوك لأنَّك كنت هناك بين رعشتين يد قصيرة لم تعد أناملها تعرفني، وعين شبه بصيرة لا ترى إلَّا ما تشتهي أن ترى، أعرف أنَّك وقفت طويلًا عند بوابة البحر الأخضر، تستذكر زمنًا مضى، أشكُّ أنَّني كنت فيه"[2].

تستذكر الشَّخصيّة اللَّحظات التي جَمعتْها مع حبيبها، وتتمنَّى لو بقي حبيبها على عهده، ويربط ذاكرته بماضيها معًا ويقول السَّارد على لسان شخصيّته أيضًا:

"يكفيني أنَّك هنا في خفقة القلب التي ضعفت كثيرًا منذ أن التقينا آخر مرَّة"[3].

ويقول أيضًا

"في كلِّ خريف يفاجئني ظلّك، يمنحني كلّ ذهب الدُّنيا ويجعلني أجمل امرأة وأبهى أنثى وأخلص عاشقة ... قبل زمن قصير كان حبيبي بلونِ النَّدى التقينا ولا أعلم كيف

[1] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،دار النّهار للنّشر ،ط: 1 ،بيروت ،لبنان ،2002 ،ص 100.

[2] واسيني الأعرج ،امرأة سريعة العطب ،مداد للنَّشر والتّوزيع ،ط: 1 ،الإمارات العربيّة المتّحدة ،2018 ،ص: 102.

[3] المصدر نفسه ،ص: 102.

افترقنا ... قبل زمن مشيت بسرعة نحو التِّيه ولم تلتفت، جئتني في ظهري، وسرقت غفوتي، وأغمضت عيني بأنامل مرتعشة..."[1].

يحاول السَّارد من خلال هذا الاسترجاع الوقوف على نفسيّة هذه المرأة العاشقة –امرأة سريعة العطب– وإلى معاناتها التي تعيش داخلها، فأفضى خطابه السَّردي إلى حالة التِّيه لا تكاد تنتهي، فيورد وضعها في كلّ خريف، وهو دليل توالي السِّنين من فراقها هي وحبيبها، فهذا الأمر أثار حفيظتها وجعلها تعود إلى الماضي بين الفينة والأخرى تستحضر الأيَّام الخوالي، نجد الرِّوائي يستعمل الكثير من الإسترجاعات لإلقاء الضَّوء عن حالته فيقول:

"جئت بي، ثمَّ رميتني في عزِّ المطر وسيول العاصفة، نبَّهتني كمن يخاف على حبيبته من يدٍ تسرقها، قلت لي احذري ولا تتخفي تحت المطّريّات، فهي تسرق أجمل ما فيك، جنونك"[2].

وقوله أيضًا:

"لم أكن أعرف أنَّ سؤالًا صغيرًا سيسرقني أبدًا نحوك ويدفنني إلى الأبد فيك بل لم أدر يومًا أنَّ شمسًا صنعتها بأناملي ولغتك يمكن أن تصبح ظلًّا ثمَّ هواء ثمَّ غيابًا"[3].

وقول السَّارد أيضًا:

---

[1] الرواية ،ص: 105.

[2] المصدر نفسه ،ص: 107.

[3] المصدر نفسه ،ص: 31.

"لو كنت أعرف أنَّ تلك الثَّانية التي جمعتنا وأوجعتنا في غفلة منا، كنت سبقتها بعشرين سنة ومليون خطوة"[1] وهو اللِّقاء الرَّاسخ الباقي الذي لم تتجاوزه ولم تبق فيه وبظلِّه قائلة أسكن قطرة ماء أمطار لقائنا الأوَّل وأسير نحوك"[2].

أ.2. الاسترجاع الخارجي

من المفارقات الجوهريّة التي نلحظها في رواية واسيني الأعرج هو مدى المفارقات الزَّمنيّة التي خطبت بها روايته "امرأة سريعة العطب"، فقد كان مداها طويلًا وحضورها متباينًا ممَّا أعطى للنَّص نوعًا من التجريب على مستوى الخطاب الرِّوائي، وفي الصَّدد سيقول في بعض دروب أسطر الرِّواية قائلًا:

"يا صرختي النَّائمة منذ قرون، أينك الآن وأيني؟ زمن مضى آخر يأتي، سيمضي بسرعة كم كان الوقت ضيِّقًا حبيبي وكم كنّا أغبياء، ضيَّعنا ما لا يجب أن يضيع"[3].

صنفنا هذا القول ضمن الاسترجاع الخرج يلانه عادة الى ما قبل درجة الصفر بزمن لم تحدده، لكنه فهم من سياق الخطاب الروائي، تسرد لذة اللقاء، و اشتياقها الذي رسمته جل اسطر الرواية و يتجلى الاسترجاع الخارجي في قوله ايضا:

"اتركني الآن أعلو بحبِّنا في طائر الحوم، ولا تعدني نحو تربة سرقت طفولة، علمني فقط كيف أنسى قيدا شقَّ اللَّحم والعظم وأنتقل إلى الروح ويتمّ قلبي"[4].

---

[1] الرواية ،ص: 32.

[2] المصدر نفسه ،ص: 27.

[3] المصدر نفسه ،ص: 108.

[4] المصدر نفسه ،ص: 109.

يتمضهر الاسترجاع الخارجي الذي بلغ مداه ايام الطفولة (امراة سريعة العطب) فكان هنا اشارة للصعوبات و حجم الامل الذي واجهها منذ نشأتها الاولى، حين كانت تكتشف العالم ببراءة لا حيلة تعرفها تقول السارد أيضًا:

"بدأت أنزع أجنحة المارغريت البيضاء، وأنا أتمتم كما في الزَّمن الطُّفولي يحبُّني لا يحبُّني، يحبُّني لا يُحبُّني يحبُّني"[1].

تعود الشَّخصيّة إلى ماضيها السَّحيق إلى قبل حاضر السَّرد بأعوام وسنين، وهبي بذلك تنبش في ذاكرتها الصَّلبة محاولة نسيان أثر حاضرها وماضيها في نفسيتها، فتتذكَّر طفولتها البريئة التي تعرف من الحياة الكثير، وصدق تصرُّفاتها التي لم يشوِّهها الزِّيف.

ب. الاستباقات

يعدُّ الاستباق هو قفز على فترة معيَّنة من زمن القصَّة وتجاوز النُّقطة التي قضاها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتَّطلُّع إلى ما قد يحصل من مستجدَّات الرِّواية"[2].

وهو عبارة عن رسالة استشرافيّة تكسر أفق توقُّع القارئ، وقد حضرت بقوَّة في رواية الأعرج ويوجد في الرِّواية نوعان من الاستباقات نذكر منها:

ب.1. الاستباق الدَّاخلي

يتمثَّل في تجاوز حاضر السَّرد لكن بمدى قصير لا يتجاوز حاضر السَّرد كثيرًا وقد عمد الرِّوائي واسيني الأعرج على هذا النوع من الاستباقات كثيرًا نظرًا للشَّخصيّة الحالمة التي تمتَّعت بها امرأة سريعة العطب وخلق بذلك العديد من المفارقات كقوله:

---

[1] الرواية ،ص: 7.

[2] حسن بحراوي ،بنية الشَّكل الرِّوائي ،المركز الثَّقافي العربي ،ط: 1 ،بيروت ،1990 ،ص: 132.

"انتظرني ولو قليلًا لأتربَّع ولو فيك على التِّمثال العالي، وأنت تحارب ظلال الشَّياطين ... انتظرني وأيقظني من غفوتي مثل طفلٍ قد نادى أمَّه"[1].

يحمل الخطاب الروائي تعبيرا مجازيا تشير فيه العاشفة إلى هوسها المنشود بلقاء حبيبها، و كيف لها ان تعبث نعه كما تشاء، في السياق نفسه نجد العديد من الاستباقات نذكر منها الاتي :

"الرِّياح التي تسرقك الآن مني، وتمضي ظلَّك المستعار للعبور، أخاف أن تتخلَّى عني عندما أتعبك بأسئلتي المرتجفة، وأترجَّاها لكي ترفعني نحو مقامات الغياب، أكاد أصرخ بيأس العاشقة التي خسرت كلّ شيء إلَّا قلبها"[2].

يمثل الفراق هو حاضر السرد وبؤره المتوقدة فالمرأة التي مثلت جل النساء تستبق الحدث الذي لم يحدث، و هو اللقاء لتعبر عن تلك اللحضات تخيلا و حلما تراه – اللقاء–بعين مرتجفة مشككة في تصرفاتها فتقول ايضا:

"حلمي المستحيل أن ألمسك كما يشتهي عشقي لك وأشعر بطعم حرارتك وملمس الحرير"[3].

يحضر الخطاب واضحا من سياقه، ليبقى الاستباق رهين حلم بقي معلقا، باحلام تشوبها رجفة اللقاء الوهمي، لتقول ايضا:

"يا أنت، يا هذا الرَّجل الممعن في الغيّ والتِّيه، كيف لي أن أعرفك وقلبك مغطَّى بالرَّماد"[4].

---

[1] الرِّواية ،ص: 34.

[2] المصدر نفسه ،ص: 34.

[3] المصدر نفسه ،ص: 49.

[4] المصدر نفسه ،ص: 50.

تمثِّل الاستباقات الدَّاخلية بمثابة قفز على حاضر السَّرد ليفتح الرِّوائي أفق انتظار جديد له علاقة بشخوص الرِّواية فيعطي للمتلقِّي صورة مسبقة عن أشياء قد تحدث بالفعل أو تكون مجرَّد أماني لا غير ترسم على الورق وفي ذهن الشُّخوص، ويمكن القول كحوصلة للنَّتائج المختارة أنَّ هناك شبه توازن بين الاستباقات الدَّاخلية والاسترجاعات الدَّاخلية، فبين هذا وذاك كان الخطاب الرِّوائي يسير وفق سيرورة مستمِرّة لها وجودها وكيانها، فعملت المفارقات على إحداث الفرق وخلق روحًا جديدة لدى المتتبِّع لأطوار الرِّواية ممَّا ولَّد جمالية لها ميزاتها السَّرديّة، وأسلوبها وفق بنية زمنيّة لها مميِّزاتها.

ب.2. الاستباق الخارجي

ويتجاوز حاضر السَّرد بزمنٍ بعيد، ويوجد في رواية وسيني الأعرج العديد من الاسترجاعات الخارجية نذكر منها:

"هذه أوراقي، ومن أراد أن يقرأها فليفعل، لن يكلِّفه ذلك إلَّا بعض الوقت وقليل من السَّاعات وحفنة من الألم والحنين، ومن لم يرد، فليتركها مكانها، أو ليرمها في النَّار، ولكنِّي أحذِّر من الآن فكلّ من يقرأها سيصاب بي حتمًا، أرجو ألَّا يحملني مصابه العميق"[1].

يبدو الاستباق في هذه الفقرة بعد المدى، فالسارد على شخصيته، يرى مستقبل يكتب و هو بالكاد أنهى عمله او سينهيه، بلسانها استطاع ان يعطي نضرة استشراقية على متلقي قصة امرأة سريعة العطب، الذي يضيف السارد على لسانها .

[1] الرواية ،ص: 09.

سأسبقك نحو صمت النِّهاية لأكون فراشتك وظلُّك أو فضلك لأشركك أنفاسي وبقايا الُّعاع الذي في عيني"[1].

وقولها ايضا :

"فأنا بحاجة ماسَّة إلى ذلك لأنِّي امرأة عاشقة، إذا لم أتكلَّم بشكر الذي أرتضيه، سأموت مخنوقة بدمعة أو شهقة أو كلمة"[2].

يبدو الولع في خطاب المرأة، و أمانيها المنشودة لا تبرحها لحضة، ترسم عالنا بكثير من الاستباقات الخارجية، هي التي لم تراه بعد، تسبقه نحو صمت النهاية، تراه عاملها الوحيد، تريد ان تكمل معه جل حياتها، حتى ترى نفسها لو لم يحدث معها ما ترجوه ستموت مخنوقة بدمعة، و هو استباق بعيد المدى جدا، و المعنى نفسه الذي يطرحه القول الاتي .

"قل لي فقط أحبُّك لأواجه هزَّة الموت الأخيرة، ولعنة الغياب"[3].

قوله ايضا:

"كيف لي أن أحيا في غيابك العنيد، سأموت إذا ترحل يوم تسدل ستائر النُّر في عينيك، لا لأنَّ بي شهوة القبر ولا فتنة المطلق، لكن لأني كذلك حين تنس بعضك سأسقيك نحو صوت النِّهاية لأكون هناك، فراشتك وظلك وأوقظك لأشركك أنفاسي وبقايا الشُّعاع الذي في عيني"[4].

---

[1] الرّواية ،ص: 32.

[2] المصدر نفسه ،ص: 12.

[3] المصدر نفسه ،ص: 102.

[4] المصدر نفسه ،ص46،47 .

ترى الشخصية المحورية الموت مصير حتمي اذا ما استمر الفراق و البعد، وليس بالضرورة ان تقصد بالموت، هو خروج الروح من الجسد بل قد ترمز لموت الأشياء الجميلة داخلها، فقد ترمز موت القلب، و عزوفه عن العشق مرة أخرى . وقوله السارد أيضًا:

"الحبُّ ليس لغة في الرِّيح ولا كلمات يمتصُّها اللَّيل، الحبُّ جناحها فراشة عاشقة، كلَّما هززتها يعيق تحوُّلها إلى كفن، يكفيني نبضٌ واحدٌ من قلبك ليستقيم كلّ الغياب والعتاب، تكفيني لمسة بلغة الحنين لا تنتهي في دفء ذراعيك"[1].

حاول السارد كسر كل الطابوهات التي يمكن من خلالها ان تجسد الفكرة الاتية وراح ينسج خطايا سرديا مليئ بالأماني المحطمة و الأحلام المزيفة، فحضر في ظل استباقاته الموت المعنوي بكثرة و أدى وضيفة الرضا القناعة و هي الدلالة العميقة التي عمل فيها الروائي وسيني الأعرج على الخطاب السردي و اثره مع البنية الزمنية لاعتبار الوقت مهما كانت صيغته ساعة، يوم، شهر، سنة له فاعليّة على الإنسان فحالة الغياب الطَّويلة خلقت هوسًا عبَّرت عنه هذه الاستباقات.

ب.1.2. تسريع الزَّمن

يستعمل الرِّوائي العديد من البنى السَّرديّة التي تعمل على تسريع السَّرد والانتقال من فترة إلى أخرى، ومن موضوع إلى آخر ومن مكان لغيره ومن بين أهمّ هذه الوسائل المستعملة في ذلك (المجمل) والحذف...

يتمثَّل المجمل في سرد موجزٍ يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية بكثير، حيث تتضمَّن البنية السَّردية تلخيصات لأحداث و وقائع دون الخوض في

[1] الرّواية ،ص: 235.

تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سرديّة أو إشارات و"عندما نتحدَّث عن الخلاصة أو التَّلخيصِ كقيمة زمنيّة واحدة من زمن القصَّة مقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخَّص لنا في الرِّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[1].

إذ تعدُّ تقنيّة المجمل أو الخلاصة أولى التِّقنيات الزَّمنيّة التي تسهم في عملية تسريع السَّرد حيث يستطيع السَّارد من خلال كلمات قليلة تلخيص أحداث وقعت في سنوات وأيَّام طويلة.

"... قضينا عمرًا سخيا نركض وراء ظلال بعضنا، كلَّما التقينا افترقنا، يهرب كلُّنا نحو بعضنا، ويبقى بعضنا في كلِّنا..."[2]. عمل الحذف على تلخيص حكاية عشقت قصتها تركض فيها المراة المعطوبة في ظلال الحب، فعملت على ذكر تفاصيل جوهرية، وتركت الخطاب يحمل دلالت تلك الايام، وتفاصيلها و يقول أيضًا:

"لا شيء غيرك يؤنسني، امنحني حبيبي بعض الوقت لأُسْمعك نشيد قلبي المعذَّب وأمضي بعدها إذا انتهيت نحو مصاري الفراغ"[3].

جاء هنا المجمل في هذه الهيئة مكتنزًا بالدَّلالة، رغم كونها في سطرين فقط، بل يمكن أن تحتصرا محتوى الرِّواية ككلّ، والشَّخصيّة الفاعلة تريد أن تلتقي بحبيبها وهو مبتغاها الأوَّل والأخير الذي من خلاله بنى الرِّوائي واسيني الأعرج خطابه السَّردي، وفي غمرة لقائها تحكي له من عذابها، وهو العذاب الذي ما فتئت تعبِّر عنه، واستمرَّت في

[1] الصّادق قسومة ،طرائق تحليل القصّة ،دار الجنور ،ط: 1 ،تونس ،2000 ،للنّشر ،ص: 119.

[2] الرِّواية ،ص: 89 ،90.

[3] المصدر نفسه ،ص: 56.

الحديث عنه إلى آخر أسطر الرّواية في حين أن الشَّاهد الأوَّل الذي اقتطفناه من نفس الرّواية، يلخِّص رحلة شاقَّة من الكرّ والفرّ بين عشيقين لم يعرفا طعم الاستقرار.

ب.2.2. الحذف (القطع)

يعمل الحذف على تسريع الأحداث في الخطاب السَّردي وذلك من خلال إلغاء بعض الأحداث في القصَّة وتجاوزها، فهو "أنَّ حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصَّة وعدم التَّطرُّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السَّرد شيئًا ... يحدث الحذف عندما يسكت السَّرد عن جزء من القصَّة أو يشير إليه بعبارات زمنيّة تدلُّ على موضع الحذف من قبل، مرَّت أسابيع ومضت سنتان"[1] وهو أيضًا يحتوي على نوعين من الحذف.

أ. الحذف الصَّريح (الظَّاهري)

يسمَّى الحذف الصَّريح أو الظَّاهري، من حيث أنَّ السَّارد يصرِّح بوجوده في السَّرد من خلال إدراج عبارات زمنيّة تكون صريحة عند بداية المقطع المحذوف "فالحذف الصَّريح إذن هو الذي يصدر عن إشارة محدَّدة أو غير محدَّدة"[2] كما أنَّه يأتي الحذف الصَّريح على صورة تلخيص سريع جدًّا (انقضت بضعة أعوام)، أو على شكر توقف يستأنف النَّص بعده السَّير بذكر المدَّة التي انقضت بين ومن الوقوف والاستئناف (بعد سنين"[3].

سنحاول إعطاء نماذج يتجلَّى فيها الحذف في الأيَّام والأسابيع والسَّنوات والشُّهور... وكان هذا النَّمط من الحذف كقول الأعرج في روايته على لسان إحدى الشَّخصيّات:

---

[1] ينظر : ميساء سلمان إبراهيم ،البنية السَّردية في كتاب (الامتناع والمؤانسة) ،منشورات الهيئة السورية للكتاب ،ط: 1 ،وزارة الثّقافة ،دمشق ،سوريا ،ص: 213.

[2] بنظر : عمر عاشور ،البنية السَّردية عند الطبيب الصالح ،ص: 22.

[3] ينظر : لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،مكتبة لبنان ناشرون ،د.ط ،2002 ،لبنان ،ص: 75.

"سنة تمضي، وأخرى تجيء وأنت تكبر في مناخي الرُّوح وتؤنسها"[1]

تحاول الشخصية أن تشير الى السنوات المتعاقبة التي مضت على حبها و اختزلت تلك الأعوام في بعض السنين، دون أن تدخل في التفاصيل و تقول أيضًا:

"سنة تمضي وأخرى تتبعها، وثالثة تموت، وأنت تكبر فيا في مناخي الرُّوح وتؤنسها، وسنة تأتي وأخرى تنتظر وبحرك يجري، ولونك لوني، وحقول البرتقال تحتلُّ كلّ عطري"[2].

والملاحظ في هذا المثال أنَّ الأحداث التي حصلت بين السّنة والأخرى لم يذكر الرّوائي تفاصيلها، فقد مضت وانقضت دون أن يعلم القارئ بمجرياتها، وهو فعل متعمَّد يريد بها الوصول لمحطَّات أخرى يراها الأجدر بسردها والأمر نفسه في قوله:

"مضى زمن ولا شيء مني وصل مسمعك"[3]

وقوله أيضًا:

"سنة تمضي وأخرى تجيء، وأنت تكبر في مناخي الرُّوح وتؤنسها، سنة تأتي وأخرى تنتظر وبحرك بحري، ولونك لوني، وحقول الحنين والشَّوق تحتلُّ كل عطري"[4].

يقودنا السارد في الاقتباس الأول و الثاني الذي سبق إلى الأعوام التي قضته امرأة سريعة العطب في حب عشيقها، و كيف كان خياله حاضرا معها في كل تفاصيل حياتها . فأشارت لذالك ببعض كلمات فقط .

ويقول أيضا :

---

[1] الرّواية ،ص: 23.

[2] المصدر نفسه،ص: 43.

[3] المصدر نفسه،ص: 17.

[4] المصدر نفسه،ص: 22.

"كيف لي أن أعرف أنَّك مضيت، وأنَّ العمر بيننا، أو بعض عمر هرب بعيد كما الغير يخرج بلا فرح ولا استئذان؟ هل لي أن أسأل عن اليوم، فأنت لم تودِّعني ولم تحاصر قلبي بقلبك. ولم تدنه منك؟ هل لي أن أصرخ حتى أنِّي مازلت هناك، وأنَّ يدك لم تشدَّ قوسي كما اعتادت؟..."[1].

ويمكن القول أنَّ الحذف الذي يأتي في صورته الظَّاهرة يعطي مساحة للقارئ لمعرفة زمن الخطاب وزمن الحكاية، فيكون بذلك على دراية بمدى البعد الزَّمني الفاصل بينهما، كما هو الحال في رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج، فقد بيَّن لنا هذا المقطع السَّنوات التي جمعت وفرَّقت بين العشيقين.

الحذف الضِّمني

يترك السَّارد من خلال الحذف الضِّمني المجال للقارئ لاستنتاجه، وذلك عن طريق الثَّغرات الموجودة على مستوى التَّسلسل الزَّمني للأحداث، يتجلَّى هذا النَّمط من الحذف كالآتي:

"كيفما كانت الأوهام التي تسكنين، وكيفما كانت رعشتي بين يديك أو في غيابك أحبُّك ولا يقين لي إلَّا سراب العشق المنسي بحمله الجميل"[2].

جاء حذف في هذا السِّياق ضمنيًا خفيًا، فاللَّحظة التي جمعت العشيقة بحبيبها وهما في قمَّة الخلوة (رعشتي بين يديك) انتقل السَّارد إلى تفاصيل أخرى ليووهالنا (في غيابك أحبُّك) فالوقت بين اللِّقاء والرَّحيل قد يكون ساعة أو يوم كاملٍ أو شهرًا، وهو الأمر الذي لم يصرِّح به ونجد واسيني الأعرج يقول:

---

[1] الرّواية ،ص: 71.

[2] المصدر نفسه ،ص: 30.

"يوم خرجت أنا وأنت من رحم الزَّرع وبذرة الخلق الأوَّل، كنَّا واحد في اثنين، والآن أصبحنا ليس كما ظننَّا وحيدين في اثنين"[1]

يحمل الحذف الضمني في طياته تاريخ حب بدأت ارهاصاته من يوم اللقاء منذ ان كان بذرتين متصلين، ليلعب الفراق بمستقبلهما و يصبحا مشتتين .

ب.3.2. إبطاء السَّرد

يعمل إبطاء السَّردِ على خاصِّيتين مهمَّتين في مسار الزَّمن ولهما القدرة على كسر تواتر الأحداث، وقطع النِّظام الكرونولوجي للحظات ويتمثَّل الأمر في المشهد الحواري والوقفة الوصفيّة.

أ. المشهد الحواري

يسمَّى المشهد أو المقطع الحواري، إذ يعتبر المشهد من بين أهمِّ الرَّكائز وتقنيات الحركة السَّرديّة في النَّص الرِّوائي وذلك لما يمتاز به من وظائف دراسية أفقيًا وعموديًا، بنفس حركة الحكاية، فتساوي بذلك المسافة الزَّمنيّة (مستوى الكتابة) والمسافة الكتابية (مستوى النَّص)"[2]، ويعدُّ المشهد الحواري من الحركات السَّرديّة التي تسهم في إبطاء السَّرد من خلال ترك السَّارد الحرِّية للشَّخصيات في التَّكلُّم وكذا التَّحاور مع بعضها البعض، فالمشهد ترتكز على أساس الحوار المعبَّر عنه لغويًا الموزَّع إلى ردود متساوية كما هو

[1] الرّواية ،ص: 80.

[2] حسن بحراوي ،بنية الشَّكل الرّوائي (الفضاء ،الزَّمن ،الشَّخصيّة) ،المركز الثّقافي العربي ،ط: 1 ،الدّار البيضاء ،1990 ،ص: 166.

مألوف في النُّصوص الدراميّة"[1] وهذا ما يحمله من مقاطع حوارية بين شخصيات الرِّواية، يقول واسيني الأعرج في خضم روايته:

"وطني أنت يا الله، ألا يكفيك هذا الوصف؟

اسمعني ثمّ امضي حيث تشاء، وتشاء فيك صدفة الأقدار .

اسمعني قليلًا صوتي لم يعد قادرًا على الصُّراخِ، وذاكرتي أثقلتها الهزائم

أسكن قطرة ماء من أمطار لقاءنا الأوَّل، وأسير نحوك...

وطني أنت امنحني فرصة أن أسكنك"[2].

هو حوار داخلي تخال الشَّخصيّة تخاطب أحدا، وحقيقة الأمر هي تحدِّث ذاتها المتهالكة تناقش محنتها و مدى صمودها، حوار لم فيه إلا لرسم صورة الاخر الغائب، والحاضر في دهاليز ذاكرتها .

ب. الوقفة الوصفيّة

كثير ما يلجأ الرَّاوي إلى قطع سيرورة الزَّمن والأحداث والمضي في الاشتغال على الوصف أو ما يعرف بالوقفة الوصفيّة في الرِّواية، وهي أيضًا أهمّ الحركات السَّردية التي تقوم بإبطاء عملية السَّرد في القصص الرِّوائي، إذ أنَّ الوقفة "تقوم بإيقاف النُّمو الحدثي داخل الحكاية وذلك بالحدِّ من تصاعد مسارها التَّعاقبي"[3].

وقد استند الرِّوائي واسيني الأعرج في روايته على هذا النَّمط السَّردي وذلك في قوله:

---

[1] تود وروف ،الشعرية ،تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار تو بقال ،ط: 1 ،الدّار البيضاء ،المغرب ،ص: 49.

[2] الرّواية ،ص: 27.

[3] مرشد أحمد ،البنية الدَّلالية في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسّسة العربيّة للدِّراسات والنَّشر ،ط: 1 ،مصدر 2005 ،ص: 310.

"يوم خانتني الألوان كلّها، ونخلة عن موجة الشَّوق، سحبت قوس قزح، ألبستني زنارًا من حرير الغيم، وأوقدت شعلة القلب ولوَّنته بالنَّار، من يملك سحر اللَّون بالنَّار سوى عاشق يمضي في الحياة ولا يلتفت نحو السؤال ... يوم احتلَّ السُّود قيامة الحنين..."[1].

ويقول أيضًا:

"كلّ شيء سكن مثل أخبار اللَّيل، كلّ شيء مات كما فجر مغلف بأخبار الخوف، لا رياح... تقودني إليك، ولا غيوم تخفيني من الأنظار... جراحنا اختفت، ولغتنا لم تعد كما كانت، غاب عنها شيء يشبه الجنون ويقين الكلام ... أشواقنا صغرت كثيرًا ثمَّ اختفت، ما الذي تغيَّر فيك أو في؟... ألم تقل لي ذات ليلة باردة كم أصبحت اليوم بعيدة ... قدر عبثي أجوف..."[2].

كانت الوقفة الوصفيّة التي هي عبارة عن مجموعة من النُّعوت والأوصاف، والأفعال الدَّالة على الحاضر استعمال الجمل البسيطة لها شأن في مسار الرّواية فهي لا تعمل على إبطاء السَّرد فحسب، بل تسرف في شرح الأشياء وبيانها على أكمل وجه بل لها القدرة على إعطاء متنفَّس للقارئ لكي ينتقل من زخم الأحداث الداخل في استراحة وصفيّة تعطي لها نفس جديد من أجل متابعة القراءة.

2.1. بنية المكان في رواية امرأة سريعة العطب

2.1. مفهوم المكان:

عرفت السَّاحة الأدبيّة النَّقديّة العديد من النُّقاد والباحثين تطرَّقوا لماهية المكان، فقد عرَّفه عبد الملك مرتاض قائلًا: "ولمَّا كان الحيِّز الرِّوائي يعكس مثول الإنسان في صورة

[1] المرجع السّابق ،ص: 23.

[2] الرّواية ،ص: 84.

خياليّة (الشَّخصيّة) فإنَّ هذه الشَّخصيّة ما كان لها أن تضطرب إلَّا في حيّزٍ جغرافي أو في مكان[1]"، فالنَّاقد الجزائري قد ربط بين الوجود المكاني الواقعي وتمحوره في النَّص الرّوائي بصورة خاصّة ونجد في نفس الصَّدد ياسين النصير يقول:

"فالمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطُّقوس اليومية للعيش ةللوجود، لفهم الحقائق الصَّغيرة لبناء الرُّوح، وللتَّراكيب المعقَّدة والخفيَّة لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المميَّزة لتنشئة المخيّلة وتدمج كلِّية الحياة في صورة مكانيّة[2]"، ففي هذا الطَّرح ربط النصير المكان بالحركة والسُّكون لدى الإنسان.

2.2.1. أنواع المكان

يعدُّ المكان بمثابة همزة وصل بين معطى ثابت وآخر متغيّر، فهو مرسوم المعالم جلي الطَّلة والصور، ومع ذلك يكتسي خصوصية العمل الرّوائي إذا ما انزاح عن واقعيّته"... المكان في الرّواية هو ذلك الفضاء الذي يتَّخذ أشكالًا متعدِّدة ويلمُّ بجميع أحداثها سواء أكان نفسيًا أو محسوسًا، هو الأفق اللَّامتناهي الذي يجمع جميع الأحداث الرّوائيّة"[3]، إذ يخلق الرّوائي في خطابه السَّردي أماكن متنوّعة مختلفة الدَّلالة ومن هنا نميّز بين نوعين من الأماكن وتتمثَّل في الأماكن المفتوحة الواسعة، والأماكن الضَّيّقة المغلقة مع الحرص على بيان أبعادها ورمزيَّتها في المتن الرّوائي.

أ. الأماكن المفتوحة الواسعة:

---

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السَّرد) ،علم المعرفة ،د.ط ،د.ب ،ديسمبر 1998 ،ص: 123.

[2] ياسين النصير ،إشكاليّة المكان في النّص الأدبي ،دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة ،د.ط ،بغداد ،1986 ،ص: 395 ،396.

[3] أحمد حفيدي ،بنية الزَّمان والمكان في رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة ،ص: 10.

تتميَّز الأماكن المفتوحة باتِّساعها وإمكانيّة تنقل الشَّخصيّة وترحالها، فهي تعطي هامشًا من الحرّية تعبِّر فيها الشَّخوص عن حياتها وتمارس طعومها اليّومية، فتعطي انطباعاتها للنَّص ككلّ، وبه يكون المكان عنصرًا مهمًّا في الخطاب السَّردي لاكتمال صورة المتن، وقد اعتمد الكاتب على أماكن مختلفة نظرًا لماهيتها كاتِّساعها وبهذا سنحاول الوقوف على مجموعة من الأماكن المهمَّة التي كان لها جلَّ الأثر في الرِّواية.

البحر: يعدُّ البحر من الأماكن الممتدَّة الشَّاسعة التي جاء بها الخطاب السَّردي في رواية امرأة سريعة العطب، وقد كان له حضورًا قويًّا وذلك للدَّلالة التي يرمز لها حيث "يشكِّل البحر عالمًا شعريًّا مفتوحًا على تأمُّلات الغربة والضَّياع الإنساني لما للبحر من علاقة تاريخًا بالأحداث والمعاناة الشَّخصيّة والعامَّة، حيث ارتبطت صورة البحر مأساة المنفى والشَّتات والتِّيه"[1]، وهذه الرَّمزيّة التي تتجلَّى في قول الشَّخصيّة "هنا ينام ذئب الخلوة، سيِّدة الحنين، امرأة سريعة العطب، هنا دفن رماد الحنين، بعدها أُقْفل كتابنا السِّريّ، بعثر أوراقه في البحر وجعله طعمًا لصُدفة العابرين، أو حرقه حبيبي ... بعثر رماد هذا الجسد المستباح في الفراغِ وتحت سماءِ اللَّيلِ، وحتى في ساحلِ الغرباءِ، ودعه ينام بين موجتين، امنح فرصة للأسماك كي تراقص أصداء البحر من (الأصداف، السَّاحل، الأمواج، الأسماك...) وهي أشياء دالَّة على الاتِّساع والحياة التي تنبض داخله، فليس هو البحر الميِّت الذي تقصده بل بحرها زاخر بلخيرات الممتدِّ في كيانها وروحها.

ويبرز البحر كمكان ممتدًّا على أطراف صفحات الرِّواية مشكِّلًا صورة راسخة عن تلاطم الأفكار والأهواء كتلاطم أمواجه ونجد واسيني الأعرج في روايته امرأة سريعة

[1] منير عوض حسين المفيد ،رمز البحر في الشِّعر الفلسطيني المعاصر ،إشراف عضو محمّد أبو جحجوح ،رسالة ماجستير لغة عربيّة الجامعة الإسلامية ،غزّة ،فلسطين ،2017 ،ص:70.

العطب يقول أيضًا: "اكتبني كما السَّنوات إذ تأتي مثل موجٍ هادرٍ ..."[1]، فجاء المكان هنا للدَّلالة على التِّيه والضَّياع، فالكتاب المرمي داخله في مشاعرها الدَّفينة وقد شبَّهه بالأمواج العاتية التي تأخذ كلّ ما حولها هكذا هي الشَّهوات، فحضر البحر كمكان رمزي في قوله: "أنت س د س البحر في عيني، ثمَّ أخذتني من كفِّي على حين غفلة وركضت بي على كلّ حواف الدُّنيا ولم أر شيئًا غير قلبك وابتسامتك التي سرقتني في غفوة العاشقِ"[2].

ما كان للرِّوائيّ أن يوظِّف البحر كمكان جغرافي حقيقي أن ينتقل من عالم له وجوده ومعالمه إلى نقطة أو قطرة في عيني امرأة ضاعت في الحبِّ وبالتَّالي اكتسى المكان دلالة مغايرة عن واقعه، فيعمل هذا النَّوع من المكان على خلق فضاءات جديدة من خلال الانزياحات التي تهدها "اللُّغة الحكائيّة تحمل من المعاني الحقيقية والمجازيّة وما يجعل القارئ يسبح في فضاء دلالي يتكوَّن عنه عن طريق التَّأمُّل للمدلولين المجازي والحقيقي"[3] وتدلُّ على أنَّ الأمكنة أو الأشياء الموظَّفة في النَّصِّ من النصوص الأدبيَّة تتجاوز دائمًا واقعيّتها بمجرَّد نحولها على جسد لغويّة، أي تعمل على وضع القارئ أمام توقُّعات وتمثلات جديدة في مخيِّلة القارئ"[4] وهو يعطي بذلك كتابة ثانية للنَّصِّ.

---

[1] الرّواية ،ص: 85.

[2] المصدر نفسه ،ص: 23.

[3] أحمد حفيدي ،بنية الزمان والمكان في رواية "فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة ،إشراف عز الدّين باي ،رسالة ماجستير في الأدب الحديث ،جامعة وهران ،2009 /2010 ،ص: 38.

[4] فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان (قراءة في شعريّة المكان) ،مؤسّسة الانتشار العربي ،ط: 1 ،بيروت ،لبنان ،2008 ،ص: 24.

وبدا البحر في رواية واسيني الأعرج متغيّر الدَّلالة، فمرَّات يرمز لواقعيّته وجغرافيّته الحقيقيّة، ومرَّات أخرى جاء بصورة أسلفنا ذكرها كقوله: "... كيف لي ألَّا ألتفت صوب الحائط عندما تمرُّ بالقرب من البحر أو في الشَّارع المطلِّ على نافذ"[1].

السَّماء: تعدُّ السَّماء من الأماكن المفتوحة التي ترمز للعلوّ والارتقاءِ والسَّمر ولها أثرٌ كبيرٌ في حياة الإنسان وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم، في كثيرٍ من المواضع، قال الله **تعالى:** ﴿ وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلۡنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِۖ وَأَعۡتَدۡنَا لَهُمۡ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ۝٥ ﴾ **[الآية 5 من سورة الملك]**، وهذه الزِّينة التي وردت في كلام الله برهان وآية من آياته العظام الدَّالة على جمالها، فتمثَّلت السَّماء في رواية امرأة سريعة العطب في كثير من أطوارها وجاءت في صورتها المعنويَّة التي رسمت معالمها السَّرديّة شخصيّة امرأة حالمة قائلة: "لماذا يا الله لم تتكلني وفق بعض سلطانك... وأركض في السَّماوات كلّ يوم بلا أجنحة تنقلني، أجرِّب ارتعاشات قلبي في عمق الأعالي من يدري ربَّما كانت أسمى وأبهى"[2]، ويتجلَّى في هذا المقام الطَّموح نحو الوصول وكيف جعلت السَّماء موطئ أقدامها والرَّكض عليها ليبدوا لها العالم أجمل وأكثر تحرارا، حيث تتخلَّص من كلّ الحواجز والعراقيل الموجودة على الأرض ونجدها تقول أيضًا: "بيني وبينك مسافة الغيم والسَّماء والنُّجوم وبعض الدَّم"[3] ليبيّن المكان (السَّماء) قيمة المسافة الفاصلة وتبدو شاسعة جدًّا كِبَر السَّماء وتقول "بي رغبة العاشقة في أقاصي الجنون، أن أطير مثلًا نحو سماءٍ أخرى، زرقتها من ورق التُّوت، وخيط الحرير ودهشة المسافات"[4] وكما في المكان مع دلالات

[1] الرواية ،ص: 37.

[2] المصدر نفسه ،ص: 35.

[3] المصدر نفسه ،ص: 36.

[4] المصدر نفسه ،ص: 79.

أخرى وجعل منه السَّارد خيار للهرب والتَّخلص من الآهات الدَّفينة، فالسَّماء تغطِّي الأرض بأكملها لذلك تريد المرأة الحاملة أن تكون لها سماء أخرى غير التي تعرفها وهنا اكتست صفة الرَّمزيّة لدرجة رهيب، فتقول "تكفيني ثانية فيك من الجنون لأكبر وأديم الفضاء والمساحات وقتًا طويلًا، أملك السَّماء بلمسة الفرح، ودوار الأرض وعرش الريح والمطر والغيم"[1].

باريس: تناول واسيني الأعرج مكانًا مهمًّا في روايته امرأة سريعة العطب، وهو مكان اللِّقاء بل مكان حدثت فيه تفاصيل دقيقة لم تحمل في ثناياها زمنًا طويلًا ولكنَّها صنعت من امرأة كأيّ امرأة عطبًا شديدًا لم نتجاوزه في جلِّ أطوارِ الرِّواية حيث تقول "ألم توشوش في أذنِي ونحن نتخفَّى تحت برج إيفل اتِّقاء المطر فاجأتنا، أصبح سيلًا بلا توقُّف، ها هي لباريس شأنها الخفيّ ومواعيد النُّور المؤجِّلة"[2]وتستشهد المرأة بباريس عاصمة فرنسا "تقع على ضفاف نهر السِّين في الجزء الشَّمالي من البلاد في قلب منطقة إيل دو فراس ... وعدد سكَّانها 12 مليون نسمة"[3]، فهذه المدينة الغربية من كانت شاهدة على علاقة لم يدم وصلها وبقيت كأرشيف يخفي أجواء اللِّقاء "لا وقت لأمطار باريس ولا زمن لعرس اللَّون في لباسها، في عزِّ المطر تمنحك شمسًا لم تنتظرها وفي ألق الصَّيف تحلم سماؤها وتندى شوارعها وترتعش أشجارها حنينًا وشوقًا، يحدث أحيانًا أن تأخذنا دهشة الأشياء العابرة فتجمد في المكان الذي نحن فيه"[4].

---

[1] الرواية ،ص: 83.

[2] ا المصدر نفسه ،ص: 59.

[3] https://arwikipedai.org

[4] المصدر نفسه ،ص: 59.

المدن: حمل لفظة مدن في ذاتها العديد من الدلالات التي تخلقها الأماكن و البعاد التي تشكلها، فقد تكررت اكثر من مرت في رواية امرأة سريعة العطب، ولم تخصص مدينة بعينها في الخطاب السردي واكتف بالكلمة لوحدها ويمكن اعتبارها ضمن الأماكن المفتوحة للمساحة التي تتربع عليها كثير من المدن و هي لم تقر قرية لدلت على محدودية المكان فنجدها تقول :

تقول "مدن الشَّمال امرأة تكلى، تبكي أيضًا عندما تخونها عزلة السَّماء وتبكيه الأشجار الحزينة"[1] اقتصرت في التَّنويه إلى مدن الشَّمال هذه المرَّة ولعلَّها من أكثر الأماكن اكتظاظًا بالسَّكان للدَّلالة على حاجتهم لغيث السَّماء، لترتوي الأشجار والأمر نفسه معها، وكأنَّها تقارن نفسها بمدن الشَّمال وتقول: "المسافر المخيف ليس من يحمل حقيبته ويمضي نحو مدن يرتادها لأوَّل مرَّة، لكن من يحمل قلبه وحنينه وبعض عطره، وبقايا حواسِّه ويمضي في درب النُّجوم"[2]، وورد المكان (المدن) هنا للدَّلالة على الانتماء والعودة إلى الأصل فضيلة التي كبر المدن بعشَّاقها وتصغر بأحزانهم، فلا تقتلني بحزن لم أعد قادرة على تحمُّله"[3].

الأرض: جاء ذكر المكان (الأرض) للدَّلالة على اتِّساع حبِّها وهواها كاتِّساع الأرض، ومهما كان بعيدًا يبقى في القلب ليقول السَّارد: "لن يتغيَّر شيء في قلبي كيفما دارت بك أهواء السَّماء والأرض"[4].

---

[1] الرواية ،ص: 96.

[2] المصدر نفسه ،ص: 73.

[3] المصدر نفسه ،ص: 75.

[4] المصدر نفسه ،ص: 90.

اتسع المدى الذي بلغته هذه الاماكن، لتكون مجتمعة فضاءات عديدة حوت روحا متهالكة بحبها، متأملة في مستقبلها، متعلقة بماضيها، باحثة عن ذاتها في دوامتها الشاسعة، التي لم تكفها لا سماء و أرض، ولا بحار ولا جبال ... متمرد عن كل الأماكن إلا المكان الذي يقبع فيه حبيبها.

1.1.2. الأماكن المعلَّقة الصَّيفيّة

تمتاز الأماكن المعلَّقة بمحدوديّة المساحة وحيّزٍ معلومٍ، تكون الشَّخصيّة مقيَّدة بخصوصيّة البعد المكاني، لما له من تأثير كبير على ذاتِها وسير الأحداث على مستوى الرِّواية ككلّ، وقد استعان واسيني الأعرج في روايته امرأة سريعة العطب على مجموعة من الأماكن المعلَّقة، وإن كانت ضمن أحيزٍ معدودة نظرًا لطبيعة المتن ومع ذلك نذكر منها:

المرفأ والمطار: يعتبر المرفأ والمطار مكانًا مغلقًا مقتصرًا على مجموعة من الأشخاص وهم المسافرون نحو بلدانٍ أخرى وأماكن بعيدة عن المكان الأصلي، فالرِّوائي استند عليه للدَّلالة على التِّرحال والتَّنقل، وفي هذا الصَّدد يقول على لسان إحدى شخصيّاته: "كلَّما ركبت مرفأ جديدًا، أو مطارًا بعيدًا، كبرت حيرتي فيك: كيف لهذا الرَّجل أن يمضي نحو الحياة وهو ينتحر كلّ يومٍ قليلًا"[1].

البركان والجبل: عمل الرِّوائيّ للدَّلالة على الغضب الذي سكن داخل المرأة السَّريعة العطب وذلك بقوله: "قل لي أحبُّك فقط لأستريح من صحوت البركان، واتركني استحمُّ فيه، فالنَّار أرحم من غيمة أقسى من الجمر"[2]، فالبركان عندما يثور تخرج الحمم من داخله فيلقي دخانًا وحممًا خارقة تهلك كلّ من حولها وبالتَّالي كان للبركان دلالة رمزيّة

[1] الرواية ،ص: 89.

[2] المصدر نفسه ،ص: 102.

للتَّعبير عن المكبوتات الدَّفينة أمَّا الجبل جاء للتَّعبير عن الخلاص وذلك بقوله: "لي في أعالي الجبال مسكن، ومن روح الطَّير حلم الأقاصي"[1]، فالجبال تعطي نوعًا من السَّكينة، ويبتعد عن الضوضاء، وتحقِّق الخلوة الذَّاتية، أي للشَّخصيّة أن تراجع نفسها بكلّ ارتياحية، هي الغاية التي سجت لهذا الطَّرح.

المسجد: يمثِّل المكان رمزًا وله قدسيَّة كبيرة لدى المسلمين، لا يدخله إلَّا المطَّهرين والذين يؤدُّون صلواتهم الخمس داخله، وهو مخصوص على فئةٍ محدَّدة من النَّاس وله أصول لا حياد عنها للولوج داخله وجاء استحضاره بقول السَّارد: "كم أريد الآن أن أسير نحوك كما الطِّفلة التي صادفتها أوَّل مرَّة في المعبر المظلم، أو قرب مسجدٍ خرجت منه راكضتًا تسحب وراءها خوفًا لم تفهمه أبدًا، فعقت بين ذراعيك ونيت أنَّ الحبّ ذنبًا يرتكب"[2]، وهنا عمل على المقارنة بين طهارة المسجد و نزاهته، لاعتبار انه مركز الإيمان والتقديس يرفض كل الأهواء العابرة، لتجد نفسها في مكان ضمني يحمل في طياته كل معالم الخطيئة .

جاءت بنية المكان بنوعيها الأماكن المفتوحة و المغلقة، متداخلة في بنية السرد عامة، لم تعبر عن نفسها، بل كانت أداة لإصال الفكرة الأم من المتن الروائي، فكانت تحمل رمزية رهيبة هذا ما جعلها تخلق انزياحات عديدة و قراءات متنوعة، عمدت على تعزيز ماعية الحب و الألم الشتياق.

[1] الرواية ،ص: 83.

[2] المصدر نفسه ،ص: 76.

2. بنية الشَّخصيات في رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج

1.2. مفهوم الشَّخصيّة

يعود مصطلح الشَّخصيّة Personnalité إلى كلمة prône اللَّاتينية التي كانت متداولة في العصور الوسطى واستخدمت للإشارة إلى القناع الذي يرتديه الممثِّلون على المسرح، حيث يريد تمثيل دور أو كان يريد الظُّهور بمظهر معيَّنٍ أمام النَّاس ... بهذا تكون الشَّخصيّة ما يظهر عليه الشَّخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة"[1].

يرى فيليب هامون في كتابه (سيميولوجيا الشَّخصيّات الرِّوائيّة) "أنَّ الشَّخصيّة كائن لغوي أيّ بناء يقوم النَّص بتشييده أكثر ممَّا هي معيار مفروض من خارج النَّص"[2]، أمَّا بارت فقد اعتبرها "كائنًا من ورق"[3]، من خلال هذه الآراء يمكن القول أنَّ "الشَّخصيّة تلعب دورًا كبيرًا في بناء الرِّواية فهي تعتبر مركز للأفكار وللأحداث، إنَّ الشخصيّة الرِّوائية تستمدُّ أفكارها واتِّجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسميّة من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميَّز عن الأنماط البشريّة التَّقليدية، التي نراها في حياتنا اليوميّة"[4]. بالتالي تفصح الشخصية عن الكثير من الخبايا و الاسرار التي يخفيفا المتن السردي .

---

[1] سعيد رياض ،الشَّخصيّة (أنواعها ،أمراضها في التَّعامل معها) ،مؤسّسة إقرأ ،ط: 1 ،القاهرة ،مصر ،ص: 11.

[2] فيليب هامون ،سيميولوجيا الشَّخصيات الرِّوائيّة ،تر: سعيد بن كراد ،تح: عبد الفتاح كليطو ،د.ط ،الرباط ،المغرب ،1990 ،ص: 8.

[3] رولان بارت ،مدخل إلى التَّحليل البنيوي للقصص ،تر: منذر عياش ،ط: 1 ،مصر ،1982 ،ص: 121.

[4] عبد الفتّاح عثمان ،بناء الرِّواية ،مكتبة الشَّاب ،ط: 1 ،مصر ،1982 ،ص: 121.

2.2. الشَّخصية الرئيسية في رِواية امرأة سريعة العطب:

تعدُّ الشَّخصيّة هي النَّواة الحيّة التي من خلالها يتجلَّى الخطاب السَّردي ويتمظهر حيث يمكنها أن تبرز الصِّفات الجوهريّة والملاحم التي من خلالها يشتغل الخيال في بيان الهيئة الكاملة للجوِّ العامِّ في الرِّواية، كون العلاقة بين الواقع والمتخيّل كهمزة وصل بين معطى ثابت وآخر متخيّل نفسي فالشَّخصيّة وهي تمشي وسط كينونة تخيليّة، هي في أصلها لها جوانب حقيقيّة تشهد وجودها من ذات المبدع أو من محيطه الخارجي، ومن هنا يمكن القول أنَّ كلّ ما تحمله الشَّخصيّة من سمات أو الصِّفات أو أسماء كلَّها تحمل دلالات ومعاني عميقة.

1.2.2. الشَّخصيّة الرَّئيسيّة وأبعادها الدّلاليّة:

تعتبر الشَّخصيّة الرَّئيسيّة فاعلة في الرِّواية بأفعالها وأقوالها وتصرُّفاتها، تنفعل وتفتعل أحداثًا وتشارك في حلِّ مجريات الحاصلة في المتن، "فهي التي تدور حولها، فلا تطغى أيّ شخصيّة عليها وإنَّما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثمّة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إبرازها"[1]، وقد كان العمل الرِّوائي لواسيني الأعرج مميَّزًا من ناحية تدوير الشَّخصيات في امرأة سريعة العطب، ومن العنوان نرى ذاك الخطاب الأنثوي الذي منح لها الرِّيادة للظهور عليًا فأن يرسم الرِّوائيّ مخطَّط روايته على الغضب الشَّديد وكلّ هذه النُّعوت جعلت لها ميز انطلق فحواها من العنوان فجاءت الشَّخصيّة الرَّئيسية مبهمة لا مفردة تميِّزها، اسمها وكنيتها في عطبها وانكساره وشدَّة حزنها، وكما يسمِّيها الرِّوائي واسيني الأعرج "امرأة سريعة العطب".

[1] عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النَّص الأدبي ،دار الفكر ،ط: 1 ،عمان ،الأردن ،2000 ،ص: 135.

ويمكن اعتبار المرأة كجنسٍ أنثوي حسَّاس وتتميَّز بالرَّأفة، فهي كثير العاطفة متوقِّد الشَّهوة، فالرِّوائي ميَّز بين المرأة والأنثى بل خصَّها في خطابه السَّردي بأنَّها امرأة ولم يشأ أن يبرز معالم أنوثتها، فجعل خطابها السَّردي مليء بالدَّلالات والانزياحات، فجاءت الأسماء التي ذكرتها قائلة "اسمي الحقيقي غير مهمٍّ قد أكون مريم مثلًا، وليلى، سوما، رندة، فاطمة، حينا، راما، جهيدة، لطيفة زينب، عائشة، جيبا، مليكة، فتيحة، صفيّة، غانو، سعديّة، مي، أحلام، مغنية، هاجر، سلام، روز، نجاة، حياة، سميرة، سليمة،....وقد أكونكن جميعًا فنحن لسنا إلَّا مرايا لهزائمنا المبكِّرة"[1]، فجضرت هذه الأسماء متباينة الدَّلالة، وكان لسان حالها يقول لا يهم من أكون هل أنا امرأة شرقيّة أم غربيّة اسمي عربي أو أجنبيّ أنا في النِّهاية حكاية كلّ امرأة تعاني في السِّرِّ ولا أحد يسمع مناجاتها وهي تحكي قصَّتها وقصّة غيرها أخريات.

وتطرح الشَّخصيّة الرّئيسيّة موضوعًا حسَّاسًا يكاد يكون من الطَّابوهات، ألا وهو الحبُّ (المرأة والرّجل)، ذلك الشُّعور الوجداني، المفعم بنبض الحياة، شعور داخلي لا تفسير له، هو موجودا بين الوالدين وأبنائهم مرورًا إلى جلّ التَّعاملات الأخرى، وصولًا إلى ذاك الحبّ المحتشم الذي يجمع بين المرأة والرَّجل وتشكِّل تلك العلاقة تحدِّي كبير من أجل إنجاحها فالأولى تمتاز بالضُّعف الشَّديد والأخير في يده سلطان القوّة ورجولته التي تجعله دائم البحث عن سبل لبيان رجولته "لست شيئًا في النِّهاية سوى امرأة هشَّة مثل فجر هارب أو جناحي فراشة، أنا امرأة عاشقة، لكني حقيقية من لحم ودم ووجع، أنا النَّاس ينسون عادة الصِّفة الثَّالثة، الوجع التي هي كل شيء في حياتنا المكشوفة والسِّريّة ...

[1] الرواية ،ص: 11.

وحده الوجع يميّزنا عن غيرنا"[1]، ويعتبر خطابها تعبير صريح على المدى الذي تعاني منه المرأة، فالحبُّ تراه كأيّ نوع من الآلام الأخرى شعريّة، تتوجَّع منه لأنَّها في النِّهاية هي لحم ودم، فشبهت نفسها بالفجر الهارب أو جناحي فراشة الأخيرة، ترمز لجمال وقلّة عمرها وكما هو الشَّائع القول (عمر الفراشة).

ويبدو جليًّا الحالة النَّفسيّة التي تمرُّ بها الشَّخصيّة، فتظهر وكأنَّها في صراعٍ داخليّ بينها وبين ذاتها فالأنا خاصّتها تعيش في اضطراب كبير كو "أنا تعني دائمًا الفرد أي الموضوع القائم بذاته القاعدي المرتيط بالرُّوح، أو الحامل المادّي للنَّشاط الذي يكتسب واقعيّة الحياة في التَّعامل فقط مع شخصٍ آخر أي أنت"[2] وكونها هي الحاملة لشيء حسِّيّ مرتبط بروحها جعلها تكتسي واقعيّة مفرطة فأخذت تتخبَّط بين هذا وذاك أي بين (الأنا والآخر) فنجدها تقول "يا هبلي ويا كلي، وكلّ كلّي وبعضي في كلّي في غيري ولا غيري بلا كلّي، فامنحني فرصة العاشق أن أكونك، قبل أن تسبقنا رياح النِّهاية إلينا، وإذا ما كنت تريدني بعد كلّ هذا الهزائم، فخذني برفق حبيبي، لقد أصبحت هشَّة وأخشى أن أموت بين يديك، جسدي رماد فراشة التصقت بقنديل النَّار، فاندثرت"[3]، تعطي الشَّخصيّة المحوريّة ذاتها وتسلِّمها للآخر"وتعني دائمًا إبراز نقيض الذَّات شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخصٍ آخر"[4]، وارتبط المصطلح أيضًا بالفلسفة الحديثة لمعالجة من

---

[1] الرواية ،ص: 11.

[2] إيغوركون ،المبحث عن الذَّات ،دراسة في الشَّخصيّة ووعي الذَّات ،تر: غسَّان أدب نهر ،منشورات دار معد للنَّشر والتَّوزيع ،دمشق ،سوريا ،1992 ،ص: 10 ،11.

[3] الرّواية ،ص: 17 ،18.

[4] المصدر نفسه ،ص: 11.

الجانب النَّفسي والأخلاقي "فتشير كلمة الأنا في الفلسفة التَّجريبيّة إلى الشَّعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشُّعوريَّة"[1].

وقد رأت المرأة المعطوبة أنَّ ما تشعر به جعل هناك تداخل بين الذَّات والأخرى، وهي نتيجة حتميّة لحبٍّ بلغ مداه جعلها تنظر لكلّ خطاياها في عينيه.

"كم أريد الآن أن أسير نحوك كما الطِّفلة التي صادفتها أوَّل مرَّة، في المعبر المظلم، أو قرب مسجدٍ خرجت منه يرتكب"[2] لتبرِّر في النِّهاية أنَّ الحبَّ غواية وأنساها الحبُّ عظم الآثام التي تدونها بل صارت لا تعتبر من أخطائها "حماقتي أيضًا لا تغتفر، تكبر في كلّ ثانية، لا أتعلَّم أبدًا من هزائمي، لا ألتفت نحو الحرائق التي تنبش في معاطفي وألبستي الثَّقيلة"[3].

وكان بروز الشَّخصية الرَّئيسية (امرأة سريعة العطب) فاعلًا في جلّ أطواره الرِّواية، فكانت الفاعلة والمفتعلة –بنفسها– لم تترك مجالًا لشخصيات أخرى تشاركها ما هي عليه لأنَّها تحمل رسالتهنّ جميعًا، وإن كان الحبُّ هو الرَّجل الخفي الذي نازعها نزواتها، وآلامها، ومصائبها، كانت تعيش بين اليقظة والحلم متمثّلة بمطلبها في لقاء حبيبها، وهي أخصّ الأماني التي كانت تمنُّ النَّفس بها، فكان هناك كرٌّ وفرٌّ، ابتسامة وبكاء، ندم وإسرار على عدم الخطأ، هي امرأة عبرة وأرادت أن تتقاسم مع الجميع ما تحسُّ به.

---

[1] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،الجزء الأوَّل ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،1982 ،ص: 140.

[2] الرواية ،ص: 76.

[3] ، المصدر نفسه ،ص: 60.

الحدث في رواية امرأة سريعة العطب

يعتبر الحدث الرّوائي بمثابة القاعدة التي ترسو عليها جميع مكوّنات الرّواية "فتعتبر الأحداث صلب المتن الرّوائيّ، فهي تمثّل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنّية كالزّمان والمكان، والشّخصيات واللّغة، والحدث الرّوائي ليس تمامًا الحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليوميّة، من رغم أنّه يستمدُّ أفكاره من الواقع"[1] لاعتبار أنّه يجسّد الفعل والقول والحركة والسُّكون، بل هو من يعطي للرّواية وجودها وحيويّتها "وهو مجموعة الأفعال والوقائع مترقبة ترتيبًا سببيًّا، تدور حول موضوع وتصوّر الشّخصيّة وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملًا له معنى، كما تكشف صراع الشّخصيات الأخرى، هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصّة ارتباطًا وثيقًا"[2].

ويرى كثير من النُّقاد والدّارسين أنّ الحدث وإن كان له تشابهات مع ما هو موجود في الواقع يبقى يتميّز باستقلاليته وحدثه الرّوائي البحت "والحدث الرّوائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي (في الحياة اليوميّة) وإن انطلق أساسًا من الواقع ذلك لأنّ الرّوائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الإيحائيّة ما يراه مناسبًا لكتابة رواية، كما ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي ومن خياله الفنّي، ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئًا آخر، لا نجد له في واقعنا المعاش صورة طبق الأصل..."[3].

---

[1] سعيد يقطين ،الكلام مقدّمة السّرد العربي ،المركز العربي ،د.ط ،د.س ،ص: 168.

[2] صبيحة عودة زغب ،غسّان كنفاني ،(جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي) ،دار مجد لاوي ،ط: 1 ،الأردن ،1996 ،ص: 135.

[3] آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النّظريّة ،التطبيق ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ،ط: 2 ،بيروت ،لبنان ،2015.

ويكتسي الحدث الرّوائي خصوصيّة كبيرة إذ أنَّ النِّظام السَّردي خاصّتها تجعل السَّارد قدرة فريدة للتَّحكُّم في سير الأحداث فقد "يلجأ الكاتب لإحداها وذلك تبعًا لثقافته ورؤيته الفنِّيّة، فقد يبدأ الرّوائي من أوَّل أحداثها ثمَّ يتطوَّر بأحداثه وشخوصه تطوُّرًا أماميًا متَّبعًا المنهج الزَّمني ... الطَّريقة التَّقليديّة، وقد يبدأ القصّة بنهايتها، فيصوِّر الحادثة ثمَّ يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والأشخاص (الفلاش باك)، وقد يتَّبع أسلوب اللَّاوعي والتَّداعي، فيبدأ من نقطة معيَّنة ويتأخَّر حسب قانون التَّداعي ... الطَّريقة الحديثة كل ذلك متروك لعبقريّة الكاتب وتمكُّنه من أدوات الكتابة"[1] وهو ما يجعل العمل الرّوائي لا تشابه في طريقة سردها لأحداث كل روائي يتحكَّم في متنه وفق طريقة يراها الأنسب في إيصال رسالته بكثير من التَّشويق والإثارة.

أ. الحبُّ بين اللِّقاء والفراق

بنيت رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج على حدثٍ هامٍّ يعتبر عند كثير من الأسر الجزائريّة ينتهي إلى حدِّ الطَّابوهات –الجنس– والأمد عائدٌ للعلاقة التي تربط المرأة بالرَّجل خارج إطار الزَّواج، فينظرون إلى الحبِّ بكثيرٍ من الاحتشام والرِّيبة والشَّكِّ كون العلاقة كان هناك حاجز وضعته العادات والتَّقاليد، فألقت به في البيت الجزائري ممَّا ولَّد عُقد غير متناهية مختبئة في السِّرِّ والكتمان.

والحبُّ موجود لدى جلِّ الشُّعوب في كلّ الدِّيانات، حبّ الله، حبّ المهن، حبّ الوطن، حبّ الذَّات ... إلخ، بل الحبّ هو أساس الحياة ومسرح على عواطفه تحدث العديد من يكون في الحبّ أكثر تستُّرًا وكتمانًا انطلاقًا من تنشئته التي تحثُّه على عدم الإفصاح عن مشاعره، إلَّا أنَّ الأنثى تكون جريئة في ذلك، فينتج عن ذلك صراع طويل

[1] صبيحة عودة زغب ،غسّان كنفاني ،(جماليات السَّرد في الخطاب الرِّوائي) ،ص: 134.

المدى بين الذَّكر والأنثى وجدلًا كبيرا يبنى على تفاصيل عديدة، وذلك نظر طبيعة الأنثى والذَّكر فالأنوثة هي "ما تقوم به الأنثى، ما تتَّصف به وتنضبط إليه"[1] في سلوكها وتصرُّفاتها الخاصّة وأنَّ "لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسيّة، ذلك لغرضٍ ما استخدم اللَّفظ لوصف الضُّعف والرِّقَّة والاستسلام والسِّلبيّة"[2]، فطبيعة الأنثى وغريزتها الجنسيّة التَّواقة للآخر جعلها تضعف أمام الذَّكر في كثيرٍ من سجالات الحياة.

تتجلَّى العاطفة الجيَّاشة في خطاب واسيني الأعرج في رواية امرأة سريعة العطب من أوَّلها إلى آخر سطرٍ فيها، تفصح عنه امرأة ربطت حياتها بالحبِّ والهيام، فكان للآخر جلّ الأثر وذلك في قولها "أنا امرأة عاشقة والعشق رتبة من مراتب الجنون، لست متفرِّدة في هذا، فقد سبقني نساء أخريات، ودفعن الثَّمن دون رحمة"[3] فقد جاء الضَّمير (أنا) للدَّلالة على المتكلّم ونسبة العشق لذاتها المتآكلة من جرَّاء ذلك، وهو ما يفسِّر اعترافها المطلق بدفع الثَّمن دون رحمة أو شفقة.

فالحبُّ ليس بالأمر الهيِّنِ الذي يمكن أن تفجع فيك كلّ امرأة بل هناك نساء كثيرات رحنَ ضحيّة لحبِّهنَّ، ولسان حالها تقول أنَّ الحبَّ لم يقتصر على ذاتها فقط بل كثير من بنات حواء كان لهنَّ في ذلك دروبٌ متعدِّدة اختلفت ماهيّتها وطبيعتها والنَّتيجة واحدة.

يسند واسيني الأعرج الحبّ إلى درجات يتسلَّقها العاشق حتى يصل إلى منتهاها، وهو الموت في الحبيبِ لتقول تلك المرأة المعطوبة التي اختلطت عليها سُبل الوصولِ إلى

---

[1] نازك الأعرجي ،صوت الأنثى ،د.ط ،دار الأهالي ،دمشق ،1997 ،ص: 198.

[2] المرجع نفسه ،ص: 31.

[3] الرواية ،ص: 10.

حبيبِها قائلة: "صمَّمت اليوم حبيبي بعد أن انضممت لقائمة المضرورين أن اجمعني قطعة قطعة، وتوسَّدني كما يتوسَّد الغريب يتمه، ويوم تنتابني غفوة الموتِ الرَّحيمِ أجد أمامي ورقًا أحبُّه، ممتلئًا بي أتلمَّسه، أشمُّه، ثمَّ أحرقه كما يحرق البوذي خشب الصندل ليكفن به جسده المتعب بقدسيّة رماده"[1]، يتجلَّى في هذا الخطاب قمَّة الغضبِ والأسى والخذلانِ الذي تشعر به، وفنَّدت جميع الرِّوايات التي أثمرت عن الحبِّ النَّاجح، فالحبُّ ظاهريًا يمتاز بمثاليّة مطلقة تراها الأعين وفق صورة نمطيّة ارتسمت في أذهان العرب خلفها تاريخ، رغم أنَّ في مجمله كانت جلّ العلاقاتِ تلقى الفشل كالحبّ هام به عنترة وامرؤ القيس ومجنونِ ليلى...

نسجت رواية امرأة سريعة العطب خيوط أحداثها على خلفيّة عاطفة لم تدع المجال لأيّ موضوع ثاني أن تتفرع لمواضيع أخرى يمكن أن تعتبرها أحداث ثانويّة فهيمة أن يلجأ ثناياها، واعتبر الحبّ بؤرة متوقِّدة استمرَّ الحديث عنه لآخر سطورها، ولم تتفرَّغ لمواضيع أخرى يمكن أن نعتبرها أحداث ثانوية، فهيمنة العشق على كلّ أجزاء الرِّواية وفصولها كان له أثرٌ بارزٌ على طَّبيعة الأحداثِ المعيشيّة، فقد جعل الحبّ أكبر معضلة قد تحدث لامرأة بنت أحلامها على رجلٍ رأت فيه الأب والأخ والزَّوج والصَّديق لتكون المأساة أعمَّ وأكبر، وهو الدَّافع الأكبر للكتابة "أنصتوا إلى هذا الجرحِ الآتي من الأعماقِ، أعماقكم أيضًا هنا دومًا أمام قدر الكلمات وصمت الحجارة الذي في، نحن لا نكتب إلَّا لنقول الحرائق التي لم نجد لها حلًّا ألا وهو الكتابة"[2] والجرح المتوقِّد قد ما فتئت دروب الرِّواية تطفئه.

[1] الرواية ،ص: 10.

[2] المصدر نفسه ،ص: 12.

جعل الحبّ امرأة كأيّ النساء الأخريات سريعة العطب، تعيش في قوقعة منحصرة بين واقعها وخيالها، واقعها المرير الذي جعلها بعيدة عن حبيبها وخيالها الخصيب الذي حلَّق بها في أعنان السَّماء ترقد في أحضان عشيقها "وحدك الكلّ والكلّ فيك أنت، إرضى البكر وسمائي التي لم تمسسها حتى يد خالقها، لم يبق أمامي من هبلٍ ولا من عمرٍ إلَّاك، لا حلم لي سوى أن أشتهيك بلا وقتٍ ولا زمنٍ، ولا سلطانٍ، بدءا من ثانيتي الأولى حتى ساعة الصِّفر الكبير"[1] فحالة الفراق التي تعيشها المرأة لم تكن هيِّنة بالنِّسبة لهابل صنعت لنفسها عالمها الخاصّ، وكوّنت في ظلِّه الوقائع التي تشتهيها وتحبّها "فوراء التَّفصيل للواقع المصطنع، وخاصة تفضيل عالم الخيال، توجد هناك ضرورة عدم التَّمكُّن أو عدم الرَّغبة في أخذ الواقع بعين الاعتبار، وهي ضرورة صعبة محبطة، مليئة بالآلام، مليئة بالرُّسوب وهدامة، فهناك القليل من النَّاسِ ممَّن يستطيع التَّوفيق بين كفَّتي تجاذباتهم Ambivalenzen وإحباطاتهم، وقبول كوننا ناجحين أو فالسين، وعلى أنَّ الحقيقة المحيطة بنا جميلة وخطيرة، وعلى أنَّ النَّاس الآخرين يساهمون في سعادتنا وفي تعاستنا..."[2].

وما وصلت إليه كان بسبب حبيبها فولَّد داخلها حالة من الضَّياع والتِّيه "لا طريق لي الآن سوى أن أسكنك في وأحبّك بلا هوادة.

لماذا حبيبي كلام الحرقة المناخي والخوف، ونحن هنا في دوار الشَّوق والفرح؟"[3]

---

[1] الرواية ،ص: 68.

[2] إريك فروم ،حبّ الحياة (نصوص مختارة) ،تر: حميد لشهب ،تق ارينرفونك ،ط: 1 ،جداول للنَّشر والتَّوزيع ،لبنان ،سبتمبر 2016 ،ص: 31.

[3] الرّواية ،ص: 69.

"... أنَّ النَّاس الذين يعانون من ضعف (الأنا) لديهم، يعوِّضون عن هذا الفقر، يخلق وإنتاج (حقائق مزيَّفة)"[1].

كلَّما غفا القلب ثمَّ نام في خلوة الحزن، حصرت أنت ووضعت على صدره وردة المستحيل، لا تكفي لمسة العابر لتوقظ جسدي من سبات الموت، أريد منك ملمسًا يشفي القلب من جرح تسببت أنت فيه، والقبيلة ورياء النَّاس، وبعض من يحيط بي ويخوفني في كلّ التفاتة"[2]، ونلاحظ في الخطاب الرِّوائي طغيان الأسى والحنين والهروب من الواقع إلى زحمة الأماني وهو ما ولَّد هذه الحالة في الضَّياع التي أصابت الأنا الدَّاخلية للمرأة وجعلتها تبتعد للنَّجاة.

"أمَّا الوظيفة الأساسيّة الأخرى للأنا، فهي إمكانية تأجيل الرَّغبات، ومن يوجد في عالم الحقائق المصطنعة يمكنه أن يحصل في الحين على كلِّ شيء ضعفًا، وما يمكن لتفضيل الواقع المصطنع تقديمه هو ألَّا يعيش المرء الإحباط، والقدرة على الإحساس بالإحباط هو شرط ضروري للعيش في المجتمع وبالتَّالي فإنَّه وظيفة لا يمكن الاستغناء عنها للأنا"[3].

وضمن الحدث الأكبر المترامي على حيثيَّات الرِّواية، نجد تلك المفارقة الجوهريّة التي لطالما لاحظناها في خطاب الرِّوائيين هي ثنائيّة المُغيَّبة تغييبًا شبه كلّي تفرَّدت المرأة بسرد حبِّها بالكلام عن عشقها وهيامها عن ضياعها الرُّوحي في الآخر الرُّجولي، غير أنَّ الأخير لم يكن له صوتًا مسموعًا لأنَّ عبارة عن وهمٍ يظهر على لسانها كيفما شاءت

[1] الرواية ،ص: 33.

[2] المصدر نفسه ،ص: 16.

[3] المصدر نفسه ،ص: 32.

فعلت به وكيفما أرادت عبَّرت عنه "من يكشف السِّرَّ الذي ينام في وجهي منذ أزلٍ وليلة، كلُّهم يرونني باللَّون الذي يشتهون، أنا سيِّدة الهروب، النَّوم في ظلِّ روحي ... يحدث معي أنا أيضًا في عزلة القهر المتمادي، أن أفكِّر بلا هدفٍ ولا سؤالٍ، في منقذٍ يمسح عن قلبي ثِقل الأيَّام وخيبة أصبحت رفيقة الدَّوام، كلَّما مددت يدي نحو شيء جاءني في صداه ليذكرني بأنَّه ليس لي، أشتهي أحيانًا أن أعرف فقط ما الذي لي حتى أختزل عذاب يدي وأنسى أنَّ الدُّنيا لم تولد لي ولم أولد لها، وأكتفي بحبيبي؟"[1].

وبين اللِّقاء والفراق نُسجت حكاية حبٍّ لم تنته بقت تسري في القلوب من أحبّ بل في قلوبهنَّ المجروحة الباحثة عن من يشبع لهم السِّنين، سواء كان الفراق منهنَّ، كون المرأة سريعة العطب تتكلَّم بلسانهنَّ أو من قبل رجلٍ لم تسمح له الأيَّام أو لم قلبه ما عاد متمسِّكًا بمن يحب، تبقى المرأة هي المتألِّمة والمجروحة، تحكي وَجعهنَّ بالتَّفصيل، لا شيء يغلب علي، تيقى المرأة هي المتألِّمة والمجروحة تحكي وجعهنَّ بالتَّفصيل لا شيء يغلب على حبٍّ كئيبِ النَّبرات لتبقى حلم اللِّقاء سارٍ مادام في عمرهنَّ بقيَّة.

كان الحدث الأبرز هو الحبّ وبقي الحبّ هو من يقود الخطاب السَّردي، وموضوع الحبِّ أوجدت رواية امرأة سريعة العطبِ، فكان حدثها الأكبر، فبهذا نتوصَّل على "أنَّ الاقتراب من الآخرين وربط علاقات معهم لم يعد له وجود في النَّرجسيّة التَّعويضيّة، لكنَّه يعاش كخطر، اللَّهمَّ إذا كان الآخر أو الآخرين يقتسمون تضخيم الذَّات، ويطالبون بهذا التَّضخيم ويعكسونه ويكملونه، فلا يقبل الآخرون إلَّا كمحبين وعاشقين أو كعكس لتضخيم

[1] المصدر نفسه ،ص: 81.

الذَّات فإنَّ التَّقرب منهم يكون مسموحًا به، وإذا أصبحوا نقَّادًا وملطِّخي العيش، يفكِّرون بالاعتماد على قدراتهم بشر يشعرون ويحسُّون، فإنَّهم يقصون إلى الخلاء"[1].

[1] الرّواية ،ص: 35.

الفصل الثّاني

01. لغة الخطاب السّردي في رواية امرأة سريعة العطب

مفردة الخطاب تأخذ من معاني محدّدة، رغم شيوعها الكبير في المتنين الدّيني والأدبي فقد وردت في القرآن الكريم مرتين هي[1]:

﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾ [الآية 23 سورة ص]

﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾ ﴾ [الآية 37 من سورة النبأ]

«وقد ذكر ابن كثير عدّة تفاسير لقوله تعالى﴿**فَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ في الآية الكريمة نسبها إلى عددٍ من المفسّرين، وهذه المعاني هي بالإيجاز:

- ﴿ **فَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ هو الشهود والإيمان.
- هو شاهدان على المدَّعي أو المدَّعى عليه.
- هو إصابة القضاء والفصل فيه.
- هو الفصل في الكلام»[2].

ويعتبر السَّرد أداة من أدوات التَّعبير الإنساني فمنذ ولادة الإنسان وجد هذا العنصر، فهو موجود في اللُّغة الشَّفوية والمكتوبة وفي لغة الإشارات كالرَّسم ومنه انحدرت أجناس أدبيّة كثيرة كالأساطير والخرافات قديمًا والقصص والرِّوايات حديثًا، وتعتبر الرِّواية ملحمة العصر الحديث، فقد استطاعت أن تفرض وجودها في السَّاحة الأدبيّة وتنال اهتمام جميع الباحثين حتّى أصبحت تعتبر ديوان العرب بعدما كان الشعر ديوانها «لم يعرف العرب

[1] ينظر: د. هشام ميرغني ،بنية الخطاب السّردي في القصّة ،شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ،ط:1 ،سنة 2008 م ،ص 26.

[2] المرجع نفسه ،ص 26.

تحليل الخطاب بالمفهوم الذي تناولناه في الأسطر السَّابقة، فهو مفهوم حديث نسبيًّا، ولكنَّ الباحث قد وقع على إشارات عميقة النّفاذ عند نقّادنا القدامى أمثال الزمخشري، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما»[1].

اللُّغة ركيزة الخطاب الأدبي لكن يوجد اختلاف بين الخطاب الشّعري والسّردي إذن يلزمنا البحث بعمقٍ لتحديد خصائص اللُّغة في الخطاب السَّردي[2].

فقد أشار معاوية نور النّابهة إلى الاقتصاد اللُّغوي في السَّرد حيث يخضع لضرورتين متعارضتين هما:

- حاجة القارئ إلى التَّصور (الإطناب).
- حاجة النَّص إلى الجمال (الإيجاز)[3].

«ولذا يُبقى الكاتب اقتصاد السَّرد على ثلاثة معطيات:

- استغلال الوقائع المشتركة بينه وبين القارئ فلا يحتاج إلى وصفها.
- استغلال طاقة القارئ في التَّخيّلِ فيكتفي برسم الخطوط العامَّة.
- استغلال قدرة اللُّغة على التَّصوير والإشارة والإيجاز»[4].

فالرِّواية هي ظاهرة متعدِّدة في أساليبها ومتنوِّعة في أنماطها الكلاميّة ومتباينة في أصواتها[5] حيث يقع فيها الباحث على عدَّة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد فيها أحيانًا

---

[1] المرجع نفسه ،ص 33.

[2] ينظر: د. هشام ميرغني ،بنية الخطاب السّردي في القصّة القصيرة ،شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ،ط: 1 ،سنة 2008 م ،ص 227.

[3] المرجع نفسه ،ص 234.

[4] المرجع نفسه ،ص 234.

[5] عدنان بن رخيل ،النَّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،مطبعة إتّحاد فنّان العرب ،دمشق ،سنة 2000 م ،ص 66.

مستويات لغويّة مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبيّة مختلفة «وإنَّ الصِّلات بين هذه الوحدات وكلّها حوارية أي الأقوال واللُّغات، ثمّ حركة الموضوع وتفنُّنه في تيّارات التّنوع الكلامي والاجتماعي»[1].

فالرِّواية تتميَّز بتجانس أصوات فرديّة وتنوُّع كلامي وأحيانًا اللُّغوي الاجتماعي منظّم فنِّيًا.

01. النَّص الرِّوائي بين النَّظري والتَّطبيقي

إنَّ ما تحتويه دفتا هذا الكتاب هو نصٌّ روائي اعتمد فيه الرَّاوي على جملة من عناصر الخطاب السَّردي: الشّخصية، الزَّمان، المكان (مقاربة تطبيقية) ووظيفتها في البناء الرِّوائي.

رواية امرأة سريعة العطب يسرد فيها المؤلِّف واسيني الأعرج تفاصيل عدّة تدور حول مشاعر المرأة وآلامها وأحزانها واضطهادها وكيف تكون صامدة في أصعب حالاتها وكيف تصير هشَّة وضعيفة أمام أبسط المشاعر ورهافة الحسِّ أمام غفوة الطفولة ومن أجواء الكتاب نقرأ:

«أعرف أعطابك لذلك أحبُّك، ولاشيء غير ذلك، وهل توجد كلمة أنبل وأقوى قادرة على أن تهزَّ كسلنا أو غفوتنا وحتّى خيباتنا المتكرِّرة مثل كلمة أحبّك» ويواصل حديثه: «انتظرتك مثل صبيّ لا تزال الكلمات ترتجف في فمه كلَّما أخطأ أو ارتبك في نطقها، وفي حضن قاموس من الكلمات نحتناها من وجع وفرح لكي لا نشرك فيها أحدًا».

[1] المرجع نفسه ،ص 67.

1.2. الشَّخصية في الرِّواية: (مقاربة تطبيقيّة)

هي عنصر من عناصر الرِّواية مصنوع من الكلام الذي يصفا ويصوِّرها وينقل أفعالها بمعنى أنَّها تختلف عن الشَّخص، إذ لا وجد لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرِّواية وهي تنتمي إليها وليس إلى الخطاب الذي تمثّل أثرًا من أثاره فهي محور أساسي في البناء السَّردي الرِّوائي فلكلِّ رواية شخصيات بارزة تبرز طبيعتها وتصرّفاتها وتحدِّد أغراضها وتعالج قضاياها وأهدافها في الكون وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها[1].

والشَّخصية هنا مأخوذة من الواقع والحقيقة وقد اختار الكاتب لهذا المجال الحيوي من المجتمع الحي.

لقد ظهرت في هذه الرِّواية تقمُّص الذَّات الأنثويّة في السَّرد الذُّكوري حيث يظهر الجسد هنا كحدّ فاصل بين الذُّكورة والأنوثة واختلقت أدوارها في واحد وأربعون موضوعًا نأخذ أمثلة من بعضها.

الشَّخصية في رواية امرأة سريعة العطب هي شخصية واحدة وهي امرأة من الطَّبقة العامّة من المجتمع من واقع كئيب ومرير فرضه عليها المجتمع فهي شخصية واحدة تتحدَّث مع نفسها عن آلامها وخوفها وحزنها وحبِّها وعن صمتها وعن الألم الذي يحدث في أعماقها فهي عبارة عن «امرأة في مهبِّ العشق والجنون»[2].

وأوثق ذلك بنصوص من الرِّواية:

أ. كما لو أنَّ نحّاتًا عاشقًا مرَّ من هنا:

---

[1] ينظر: عبد السّلام يحي ،فنّ الرّواية عند محمود السّعدي ،بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة الاسكندرية ،1988 ،ص 109.

[2] الرواية ،ص 7.

«لقد أصبحت هشَّة وأخشى أن أموت بين يديك، جسدي رماد فراشة التصقت بقنديل النَّار، فاندثرت وتحوَّل بياض نثارها حسرة ألوان كانت تشعُّ قبل قليل»[1].

«أنت هنا لم تتغيَّر إلَّا قليلًا، كما لو أني أراك لأوَّل مرَّة، جميل مثل ابتسامة عاشقة خجولة، مشكلتي أنَّ الذِّئب الذي في يرفض أن ينام أو يموت»[2].

تحدّثت المرأة العاشقة هنا عن نفسها وعن حالة جسدها الذي أصبح هشًّا ووصفت الفراشة فهي التي تدلُّ على الفوضة وهي دلالة على حالتها التي لا تعرف كيف تصفها جيّدًا وعلى عدم الاستقرار والفوضة التي تعيشها من وراء قلبها.

ب. ازرعني فيك فقط، ودعني أكبر كما أشاء

«وماذا فعلت غير هذا في عمق رماد اسمه الحنين؟ أيُّ عتابٍ يعلِّمك أخيرًا أنِّي امرأتك الوحيدة وأنَّ لا حياة فيك إلَّا بي»[3].

تتكلَّم هنا عن الفقدان والألم الذي سيحتاج وجدانها إذا حصل ذلك ولهذا فهي تطلب منه أن يزرعها فيه ويدعها تكبر كما تشاء نجمة بين ملايين النُّجوم.

ج. أخفقت في أن أكون لغيرك

«هنا أنا فقط لأراك وأتأكَّد أنَّك ما زلت حبيبي.

كم من قَسَمٍ ينبئك بصدق عين لم تر إلَّاك؟ وكم من دهشة مسحت كلّ الرِّجال من حولي ولم تبقى إلَّا أنت؟ وقلب لم يخفق من زمن بعيد إلَّا فيك؟»[4].

---

[1] الرواية ،ص 18.

[2] المصدر نفسه ،ص 19.

[3] المصدر نفسه ،ص 21.

[4] المصدر نفسه ،ص 29.

تتحدَّث الشَّخصيّة وتتساءل عن فشلها في أن تكون لشخص غير الذي تحبُّه فهي لا تستطيع في أن تكون لغير وكلّ شيء فيها هو له وحده لا غيره فبعد حبِّ الله هو يمتلك قلبها وفؤادها.

د. خذني إليك أو اتركني أموت كما أشتهي

«لم أعد نصفه هاربة في سيل المسافات المستحيلة، لكني امرأة من نَّخيل الصَّحاري وقامات الرَّبيع، امرأة من ثلج الشَّمال صلبة وجارحة، كما نبل الرُّخام أنا غيمة بلا وطن ولا سماء لا تشبه ما أراه رمح أنا بين سلطان الرِّيح والكفَّ التي تشها، امرأة خارج اليقين تصبح هنا وهناك ثمَّ تعثر على أثر من دمها فتصحح المسار»[1].

وصف المرأة للتَّقلُّبات التي تمرُّ بها والحالات التي تعيشها وعدم ارتباطها بمكان أو وطن واحدٍ وكيف حوَّلت نقطة الضُّعف التي كانت فيها إلى نقطة قوَّة، ففي بعض المسارات التي تسلكها تضيع هنا وهناك لكن سرعان ما تعثر على أثر تصحح المسار الذي تسلكه دون الحاجة إلى مساعدة أحد.

هـ. ألم تتعب حبيبي من أسفارك؟

«تعبت كما تتعب السّواقي والنُّجوم في عزلتها تعطي ما امتلكت، وكلّ يوم تجف قليلًا في انتظارات لا تنتهي، سافر حبيبي أنَّا شئت، وإذا لم تعد يومًا، سأقنع بأنَّك ما زلت هنا، وأحدِّد كما تعوَّدت أن أفعل كلَّما طال غيابك ميقات انتظارك»[2].

تحدَّثت شخصيّة المرأة هنا عن كثرة أسفار حبيبها حيث يذهب في سفرٍ طويلٍ كلّ مرَّة ويتركها وحدها بين أحزانها وخوفها ووحدتها لكن رغم ذلك تبقى صامدة، حيث تقوم

[1] الرواية ،ص 36.

[2] المصدر نفسه ،ص 41.

بافتعاله في خيالها وتشمُّ عطره حتى تحسسّ نفسها بوجوده وتذهب كلّ مرَّة إلى المطارات وتنتظره هناك في زاوية مظلمة سوداء على أمل رجوعه.

و. لست في حاجة لقتلي لكي تكتبني

«أنا سيّدة العزلة ومطر الغرباء، أهرب نحوي بلا ندم، ومساحة الخلوة تكبر في كما سراب الرّمل والغيم اليتيم، لا أحمل في حقيبتي المتعبة إلَّا قلبي الصَّغير وظلالك التي تعينني كلّ يوم»[1].

طرحت المرأة هنا مجموعة من التَّساؤلات التي لا نعرف إجاباتها.

أنا لا أعرف الطَّريق الذي تسلكه الآن، بأيِّ اتِّجاه نمضي، وإلى أين تسير؟ علامات الغيم والنُّجوم ومعابر السَّماء.

أصبحت المرأة في هذه الفترة من النص تستهوي العزلة والهرب والخلوة لكي يرتاح قلبها الصَّغير من الألم والمعاناة التي تمرُّ بها وتغرق في عالم أحلامها بدل الانتحار الذي كانت تفكِّر فيه وكيف كانت ستقابل مولاها مع السُّؤال عن المعصية التي كانت سترتكبها.

ز. أريد فقط تلوّن لي المستحيل

«منذ أن غادرتك قبل مسافة، وأنا أعيش على جنون عطرك، ودوخة عرقك وتعيد كلّ خير يخصّ قلبك فقط لأقول، حبيبي ما يزال هنا وما تزال تربة الطُّفولة في كفَّيه، أسكن فيه برضاي، حتى يرثني الله والملائكة وبعض الزّبانية الخائفين من هبلي من أسئلتي، فكيف لعاشقة مثلي أن تهدِّد عرش الجنَّة أو جهنَّم؟»[2].

تمرُّ المرأة هنا ببعض التَّساؤلات والمخاوف اتِّجاه حبيبها أولها هي الفقدان وثانيًا الاشتياق الذي يسيطر على فؤادها حيث قامت بربط الحاضرِ بالماضي حيت ربطت عمر

[1] الرِّواية ،ص 87.

[2] المصدر نفسه ،ص 141.

الشَّباب بحنينِ الطفولة فقط لتشعر بالرِّضا في نفسها وتخفف قلَّة حيلتها فهي بطبيعة الحال امرأة عاشقة تبحث عن السَّكينة والسَّعادة في ملاذِّ القلبِ الذي تحبُّه.

ح. ألبسني ملامحك المشتهاة

«لست امرأة من حجرٍ وخشبٍ ثقيلٍ، سريعة العطب أنا يا قلبي، يمكن لريحٍ صغيرة أن ترميني وراء محيطات سنقضي عمرًا آخر لا نملكه اليوم نبحث عن بعض بلا هوادة»[1].

تتحدَّث الشَّخصيّة في هذا الجزء من الرِّواية عن السَّيدة مريم وعن النَّبي الذي علق في الصَّليب إبراهيم عليه السَّلام وأحرق وتصف الخوف والذُّعر والخيبة التي تشعر بها هاته المرأة اتِّجاه الظُّلم الذي تعرَّضت له وصفت تمزُّق قلبها كتمزَّق قلب مريم، وتحدَّثت عن غرقها في الأحزان التي تحيط بها من كلّ جهة.

ط. أغمض عيني وأنت في فيك

«كم أشتهي أن أعضَّك بقوَّة حتى أدميك على هذا الكلام، ألم يكن ممكنًا أن تؤجِّل رحيلك عني قليلًا، فقط حتى أضمَّك قليلًا إلى صدري أمنحك من عمري آخر أنفاسي ونستمرَّ ولو للحظة مع بعض»[2].

يظهر التِّكرار هنا لأنَّ الكاتب كان قد تحدَّث سابقًا عن سفر حبيبها حيث تقول هنا أنَّه اختار السَّفر كالبرق رغم أنَّها منحته الحياة عندما وقف الموت عند عتبة بيته ورغم ذلك فهي مازالت تلتصق كالغريق في البحرِ ببعض من الأمل حتى يرجع وتضمَّه إلى صدرها لا تحلم بشيء آخر غير ذلك.

ي. ولادة في حافَّة الانتظار

---

[1] الرِّواية ،ص: 161. ،

[2] المصدر نفسه، ص: 196.

«لم يسمعك إلَّا قلبي وحاسَّة عشقي وسماء تتأمَّلنا في كلّ ثانية بشغف، قلت: عطري تريدين أن تعرفي شكل ولون وطعم عطري؟ رائحته استكانة في عينيك وشوق لا يهدأ أمام المستحيل»[1].

تصف الفرح والسَّعادة التي تغمرها بعد رجوع حبيبها والرَّعشة التي تكتسح قلبها عند رؤيتها له حيث شعرت بالحنين إلى الطُّفولة، الطِّفل الذي يفرح عند شمِّ رائحة أمِّه ويركض إلى حضنها.

ك. صباح آخر تقتله

«الحبُّ ليس لغة في الريح، ولا كلمات يمتصُّها ليل، الحبُّ جناحا فراشة عاشقة كلَّما هززتهما بعنف تحوَّلتا إلى كفن، يكفيني نبض واحد من قلبك ليستقيم كلّ الغياب والعتاب»[2].

اختلاف مفهوم الحبّ عند كلّ من الرَّجل والمرأة، فهي ترى أنَّ العتاب حبّ، وهو يرى العتاب كذلك نوع من الحبِّ، لكن رغم ذلك فربَّما يكون هذا الصَّباح لهما هو الأوَّل معًا وربَّما يكون الصَّباح الأخير لهما وربَّما تكون لهما فرصة أخرى.

2.2. الزَّمن في الرِّواية: (مقاربة تطبيقية)

«يعدُّ الزَّمن قيمة جوهريَّة في العصر الحديث، كونه جزء لا يتجزَّأ من كلِّ الموجودات، فهو يعتبر أيضًا هاجسًا حقيقيًا في حياة الإنسان، ولا يزال حتى وقتنا

[1] الرواية ،ص 217.

[2] المصدر نفسه ،ص: 235.

الحاضر، حيث يمكن القول أنَّ الشُّعوب التي أحسنت استخدامه واستغلاله كانت في المقدّمة، أمَّا الشُّعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستثمره بقيت متخلقة إلى حدِّ السَّاعة»[1].

أمَّا من الجانب الرِّوائي فالرِّوائيون يستغلُّون الزَّمن ويتلاعبون به في أعمالهم الأدبية، حيث يلعب دورًا أساسيًا في بناء الرِّواية، وإذا كان النُّقاد يقسِّمون الزَّمن إلى زمنٍ داخلي وزمنٍ خارجي فكذلك هو الحال بالنِّسبة للزَّمن في روايتنا سوف نقسِّمه إلى استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

أ. **الاسترجاع الخارجي:** إنَّ تجاوز العصر الزَّمني هو انفتاح على اتِّجاهات زمنية ماضية مختلفة حدثت قبل بدء الحاضر السَّردي حيث يستدعيها السَّارد أثناء الحكي والتي تقوم بدور مهمٍّ في استعمال صورة الشَّخصيّة والحدث وفهم مسارها.

فالاسترجاع الخارجي يطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النِّطاق الزَّمني للمحكي الأوَّل... إنَّه يمثِّل نوعًا من التَّمازج الثَّقافي على مستوى المحكي.

فهي تأتي خارج زمن القصّ ولا تعمل وقصَّة الحاضر، إنَّما يؤتى بها لحاجة الكاتب لها «سألت قلبي للمرَّة الأخيرة لماذا ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا وسرورًا؟ فلم يجيبني لكنَّه استغرق في طويلًا بعد أن وضع في يدي زهرة مارغريت...

بدأت أفزع أجنحة المارغريت البيضاء، وأنا أتمتم في الزَّمن الطفولي: يحبُّني لا يحبُّني يحبُّني لا يحبُّني»[2].

---

[1] عبد الصَّمد زايد ،مفهوم الزَّمن ودلالته في الرِّواية العربيّة المعاصرة ،ب.ط ،الدار العربيّة للكاتب ،تونس ،1988 ،ص: 306.

[2] الرِّواية ،ص: 07.

من خلال هذا المثال السَّابق نرى أنَّ وحدة الزَّمن تمارس وظيفتها الاستذكارية فبعدما كانت تتحدَّث عن الحاضر الذي تعيش فيه الآن والسُّؤال الذي كانت تطرح فيه على نفسها «لماذا ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا وسرورًا؟»[1].

وبعد ذلك ترجع إلى استذكار مقولتها واستحضرتها بقولها: «وأنا أتمتم كما في الزَّمنِ الطُّفولي يحبُّني لا يحبُّني يحبُّني لا يحبُّني»[2].

ب. **الاسترجاع الدَّاخلي:** تتمثَّل الاسترجاعات الدَّاخلية في رجعات يتوقَّف فيها تنامي السَّرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي) قصد ملئ بعض الثَّغرات التي تركها السَّارد خلفه شريطة ألَّا يجوز مدادها حدود زمن المحكي الأوَّل لتصل إلى ما هو أقدم من بدايته فهو يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرِّواية.

«ثمَّ قليلًا حبيبي، الغد سيكون مثقلًا بالريح وبعاصفة ترتسم على حواف القلب منوخين الحياة التي تمضي كلّ يوم تسرق يقينًا»[3].

«نم قليلًا، المعابر التي تعوّدت عليها لم تعد سالكة»[4].

«حلِّق كما تشتهي خارج كلّ ترفه، وانس ما تعلّمته في المدرسة وحتى ما قالته لك أمُّك».

من خلال الأمثلة السَّابقة نرى أنَّ وحدات الزَّمن غير ثابتة ولا تتحدَّث عن زمن معيَّن فنرى أنَّ السَّرد في الأوَّل تنامى صعودا من الحاضر نحو المستقبل وتبير ذلك يعود إلى

---

[1] الرِّواية ،ص: 07.

[2] المصدر نفسه ، ص: 07.

[3] المصدر نفسه ،ص: 217.

[4] المصدر نفسه ،ص: 217.

الوراء لكي يعطينا نظرة عن الثَّغرة التي تركها فيملأها ويصبح كاملًا وواضح للشَّخصيّة التي يتحدَّث عنها.

ج. **المفارقات الزَّمنيّة:** «إنَّ المفارقة الزَّمنية تعني انحراف زمن السَّرد، حيث يتوقَّف استرسال الرَّاوي في سرده التَّنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتِّجاه الخلف أو الأمام على محور السَّرد، هذه المفارقات الاسترجاعيّة والاستباقيّة ظهرت مع ظهور مدرسة تيَّار الوعي، التي تهتمُّ بمستويات الوعي والذَّاكرة الحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزَّمنية يشكلٍ خاص»[1].

فالرِّواية هي فنٌّ زمنيّ، والزَّمن الرِّوائيّ تعبير عن رؤيا اتِّجاه الكون والحياة والإنسان ثمَّ تطرح سؤالًا أساسيًا حول مدى تطابق الزّمن الرِّوائي مع الزّمنِ الواقعي، وفي الإجابة عنه لا ننكر وجود علاقة بينهما كما لا ننكر وجود اختلاف بين الزّمنين، إذ أنَّ الزَّمن الأوَّل يتقدم بصورة خطِّيَّة مباشرة من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل في حين يتَّسع الزَّمن الرِّوائي ويتقلَّص ومهنته تتمثَّل في خلق الإحساس بالمدَّة الزَّمنيّة الرِّوائيّة.

ولقد ظهرت هذه المفارقات في الرِّواية التَّقليدية، ولكنَّها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرِّواية الحديثة ويتمُّ تحديد المفارقة الزّمنية من لحظة انقطاع زمن السَّرد عند نقطة زمنيّة حاضرة، وينحرف باتِّجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادًا على نقطة البداية التي يختارها الرِّوائي ويحدِّد بها الحاضر السَّردي.

إنَّ مرونة الزَّمن الرِّوائي كونه زمنًا فنِّيًا اصطلاحيًا، تمنح الكاتب الحرِّية في التَّنقل، يصعد ويهبط أو يتَّجه إلى الخلف أو إلى الأمام، حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكِّل بنية الزَّمن في النَّص.

[1] مها حسن القصراوي ،الزَّمن في الرِّواية العربيّة ،ص: 190.

«عمر الفراشة لحظة بعد موتها، جُرمها أنَّها جاءت للحياة عمر الوردة لحظة، فهل هو نظام الحياة أن تموت في حتى قبل أن أراك متجلِّيًا في همسة الفجر أو الصَّباح»[1].

«...سنة تمضي وأخرى تجيء وأنت تكبر في مثاني الرُّوحِ وتؤنسها سنة تأتي وأخرى تنتظرك، وبحرك بحري ولونك لوني، وحقول الحنين والشَّوق تحتلُّ كلّ عطري»[2].

«لم يعد الزَّمن وقت نتقاسمه كما كنَّا قبل سنوات»[3].

«عطرك من مطر ا إذ يأتي محمَّلًا برذاذ زمن مضى ورعشة زمن يأتي وآخر بين الاثنين ينتظر محمّلًا بأشواق التُّربة وحنين الغياب ورائحة الغائبين»[4].

من خلال الأمثلة السَّابقة نرى أنَّ وحدات الزَّمن تمارس وظيفتها الاستذكاري الذي لا ينقطع عن وظيفته كلَّما حضر زمن شكلي آخر.

«فمن جهة يكشف هذا اللاترتيب في القصّة عن أهمِّية دور الرِّوائي في إدارته لأحداث القصّة وتوجيه بما يخدم غايات القصّ»[5].

الاسترجاع: هو خاصِّية حكائيَّة في المقام الأوَّل وفنٌّ اهتمَّ بها النَّقد الحديث نشأت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطوَّرت بتطوُّرها ثمَّ انتقلت عبرها إلى الأعمال الرِّوائيَّة الحديثة حيث أصبح يمثِّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الرِّوائية[6].

ومن أكثر التِّقنيات الزَّمنيّة السَّرديَّة لها حضور متجلّي في الفنِّ الرِّوائيّ في ذاكرة النَّص فمن خلاله يتحايل الرِّوائي على تسلسل الزّمن السَّردي حيث يترك فجوة في الرِّواية

---

[1] الرّواية ،ص: 16.

[2] المصدر نفسه ،ص: 22.

[3] المصدر نفسه ،ص: 39.

[4] المصدر نفسه ،ص: 217.

[5] ناهضة السّتار ،السّرد في القصص الصّوفي المكوّنات والوظائف والتّقنيات ،سنة 2003 ،ص: 208.

[6] نور الدّين السد ،الأسلوبة وتحليل الخطاب ،ص: 169.

فيرجع الكاتب إلى بعض الأحداث الماضية التي حصلت مع الشَّخصيّة أو في زمن قبل بداية الرِّواية أو ما بعدها ويقوم باسترجاعها في فترة لاحقة لحدوثها.

فمن خلالها يعود الرَّاوي إلى الوراء للإضاءة على ما في الشَّخصيّة أو الأحداث المتعلِّقة بالسَّرد ومن خلالها نقدّم للقارئ معلومات إضافية تُعينه على فهم مجرى الأمور.

ويمكن أن يقدّم الاسترجاع بعدّة طرقٍ منها السَّرد التَّقليدي عن طريق عودة الراوي إلى الماضي ورواية أحداث سابقة عن طريق تقنيات الوعي.

فالنِّظام الاسترجاعي يفرض نفسه مع تمظهرات السَّرد من البداية فنجد أنَّ الرَّاوي يسرد أحداث ماضية ثمَّ فجأة يرجع إلى الحاضر وهذا نابع من جمالية تقنية السَّرد الحديثة.

الاستباق: «إذا كانت مهمّة الاسترجاع تزوّد القارئ بمعلومات ماضية حول الشَّخصية فإنَّ الاستباق يظلُّ أقلّ تردّدًا من الاسترجاع»[1]، وهو مفارقة زمنيّة تتَّجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق هو عبارة عن تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصَّل فيما بعد.

«هذه أوراقي من أراد أن يقرأها فليفعل، لن يكلِّفه ذلك إلَّا بعض الوقت وقليل من السَّاعات، وحفنة من الألم والحنين ومن لم يردّ فليتركها في مكانها أو ليرمها في النَّار، لكنّي أحذِّر من الآن حتى لا أُتَّهم بخيانة مريرة تخوفوني وجرحي فكلّ من يقرأها سيصاب بي حتمًا أرجو ألَّا يحمّلني مصابه العميق، سيكتشف فجأة أنَّ الألم الذي في انتقل إلى

[1] أحمد حمد النعمى ،إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة ،ص: 36.

خلاياه ودمه وربَّما كان فيه أصلًا، ولم تفعل القراءة شيئًا سوى إيقاظه من غفوة سلطات الصَّمت»[1].

لقد ظهر الاستباق هنا في تحذير القارئ قبل قراءة هاته الرِّواية أن كلّ المشاعر والمعاناة والألم الموجودة بها والخوف والحزن سوف تنتقل إليه عن طريق خلاياه ودمه، وهي في الأصل كانت موجودة بهذا القارئ، إلَّا أنَّ القراءة لهاته الرِّواية سوف تقوم بإيقاظه من غفوة سلطان الصَّمت.

3.2. المكان في الرِّواية: (مقاربة تطبيقيّة)

أمَّا إذا تحدَّثنا عن المكان فيقول حسن بحراوي «إنَّ المكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكوّنة للعمل السَّردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشَّخصيات التي يستلزمها الحدث والدِّيكور الذي تجري فيه الأحداث»[2].

أي أنَّ المكان هو الحيّز والإطار الذي تعيش فيه ولكنَّه مكان تخيّلي غير واقعي يتشكَّل عن طريق اللُّغة الرِّوائيّة، فيحقِّق المؤلِّف عالمه الرّوائي بكلّ تصوّراته وتمنحه الحرِّية الحقّ في تشكيل فضائه بعيدًا عن كلّ القوانين الهندسيّة إذًا فالمكان في العمل القصصي أو الرّوائي لا يمكن الاستغناء عنه بأيّ حالٍ من الأحوالِ لأنَّه لا يمكن أن نتصوَّر وجود حدث في زمانٍ ما بمعزلٍ عن المكانِ.

ولقد ظهرت بعض الأماكن في هاته الرِّواية نذكرها:

---

[1] الرّواية ،ص: 09.

[2] حسن البحراوي ،بنية الشَّكل الرّوائي ،ص: 31.

«على ارتفاع 40538 قدمًا، ودرجة حرارة أقلّ من 96 فهرنهايت تحت الصِّفر أعبر الآن السَّماوات العالية التي أشتهي دومًا أن تكون رحيمة مع قلبي، على حواف الهند والخليج وإيران»[1].

«لن يكتب لي أن أرقصها معك أو أراك وأنت ترقصها أو نستلذّ بمن يرقصها أمامنا في السما أو في ساحات بومباي، انتظرني حبيبي»[2].

المكان الذي تمَّ ذكره في الرِّواية أكثر من مرَّة هو الهند ولقد تبيَّن ذلك في حديث الشَّخصيّة عن ساحات بومباي حيث تقع جنوب غرب الهند في منطقة ديكان وهي مدينة جميلة لكنَّها مزدحمة كثيرًا بالسُّكان وبومباي هي مدينة لقاء العشَّاق ومدينة الرَّقص والاحتفالات ومدينة الألوان والرُّسومات.

فهي تدلُّ على الحبِّ والفرحِ واللِّقاء لأنَّ الشَّخصيّة في الرِّواية كانت تعاني كثيرًا من سفر حبيبها وبذلك تبقى وحيدة مع حزنها وآلامها.

فهي كانت تودُّ الذَّهاب وبشدَّة إلى هناك لكي ترقص معه رقصتها الجميلة «أو نستلذّ بمن يرقصها أمامنا في السّما أو في ساحات بومباي»[3].

03. أسلوب الحوار في النَّص الرِّوائي

1.3. تعريف الحوار

لغة: الحوار من مادّة (حَوَرَ)، الحَوَرُ: بمعنى الرُّجوع عن الشَّيء إلى الشَّيء دار إليه وعنه حوارًا ومحارًا ومحارة وحُوُّورًا: رجع عنه وإليه.

كلمة فمارجع إلى حَوَارًا ومُحَاوَرَةٌ ومَحُورَةٌ (بضمِّ الحاء) على وزن مشورة أي: جوابًا.

---

[1] الرّواية ، ص: 227.

[2] المصدر نفسه ،ص: 229.

[3] المصدر نفسه ،ص: 229.

وأحار عليه جوابًا: أي ردَّه.

المُحاورة: أي المجاوبة كذلك التَّحاور: التَّجاوب.

فنجد أنَّ المحُورَة من المحاورة فهي مصدر كالمشورة من المشاورة فقولنا: وما جاء ثني عنه محورة: أي مارجع عنه خبر.

وقولنا أيضًا: أنّه لضعيف الحور أي: ضعيف المحاورة[1].

الحوار مصدر حاور وهو الحديث بين شخصين، النِّقاش[2].

مادّة: ح، و، ر، بكل انشقاقاتهما لهما معنى ترجع إليه وهو الرُّجوع والعودة.

كما أنَّ الذي يتحاور مع غيره فيرجع أحدهم إلى قول الآخر، وأيّ كلمة أخذت بهذا الأصل فهي تحمل المعنى الأصلي وإن اكتسب معاني إضافية لأنَّ المبنى يؤدي إلى زيادة المعنى.

اصطلاحًا: الحوار نوع من الحديث بين شخصين يتمُّ فيه تناول الكلام بينهما بطريقة ما فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتَّعصّب[3].

«الحوار هو إحدى طُرق التَّفكير الجماعي والمواجهة والنَّقد، ويؤدّي إلى توليد أفكار جديدة تتَّسم بالحركة والبعد عن الجمود ويستند إلى الديمقراطيّة واجدّ بين المتحاورين»[4].

---

[1]ابن منظور ،معجم لسان العرب ،تحقيق عبد الله علي الكبير محمّد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي ،دار المعارف ،القاهرة ،المجلّد 2 ،باب الحاء ،ص: 1642.

[2]محمّد عبد العزيز أمل ،الأداء القاموس الشَّامل ،دار الرَّاتب الجامعية ،بيروت ،1997 م ،ص: 218.

[3]يماس محمّد راشد ،فنون الحوار والإقناع ،دار بن حزم ،1420 هـ – 1999 م ،ص: 212.

[4]أحمد حسن اللقاني ،معجم المصطلحات التّربوية ،المعرفة في المناهج ،عالم الكتب ،ط: 2 ،د،ب ،1999 م ،ص: 126.

«حديث بين طرفين أو أكثر حول قضيّة معيّنة، الهدف منها الوصول إلى الحقيقة بعيدًا عن الخصومة والتَّعصب بل بطريقة علمية إقناعية، ولا يشترط فيها الحصول على نتائج فورية، فالحوار هو أدب رفيع يكون فيه تجاذب حول حديث معيّن بشكل عام بين الأطراف بأسلوب علمي راقي وبتجادل الآراء فيما بينهم وصولًا إلى الحقيقة عن كلّ ما يثير الاختلاف السّلبي»[1].

لقد تطوّر الحوار في الفنِّ الرِّوائي شأنه شأن الأساليب السَّرديّة ونستطيع أن نلمس ذلك من خلال هذه الرِّواية (امرأة سريعة العطب) فنجد أنَّ الحوار بنوعيه الدَّاخلي والخارجي قد تجسّد بالشَّكل الآتي:

2.3. الحوار الخارجي:

الحوار في الرِّواية يبنى للتَّعليق على أحداث حدثت بالفعل، أو لم تحدث، ويشكِّل الحوار لبنة أساسيّة في اكتشاف الشَّخصية التي تنبثق عنه عن طريق ترسيم صفاتها ومعالمها وحتى ولو علمنا أنَّ ذلك من خصائص السَّرد وتشترك بنية الحوار مع سائر العناصر الفنِّية في نسج البناء الرِّوائي وإقامة بنية روائيّة متكاملة ويلمس المتلقي ثمنة علائق ووشائج متينة بين الحوار وعناصر السَّرد المختلفة ولا يمكن الفصل بينهما فلا يتصور أن تبنى رواية من الرِّوايات ولا يستخدم كاتبها الحوار وجزيئات الحركة لأنَّها بدون الحوار تغدو رواية جافَّة ومشوَّهة.

ولقد تشَكل الحوار في الرِّواية في مقاطع طويلة لأنَّها كلّها عبارة عن حديث مع نفسها وذاتها عن آلامها وعن خوفها وحزنها عن قوَّتها وضعفها وحبِّها وقلَّة حيلتها نبدأ ذلك من الصّفحة السَّابعة:

---

[1] أشر السر: مبحث الحوار معناه وأهدافه وأصوله ،نشر بتاريخ 2013/03/06 م في موقع http://sudanyat.org .

«حبيبي النَّائم في كفِّ النَّعيم والنَّدى، لا تلمني فأنا امرأة في مهبِّ العشق والجنون»[1].

«سألت قلبي للمرة الأخيرة لما ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا مسروقًا؟ فلم يجيبني لكنَّه استغرق في طويلًا بعد أن وضع في يدي زهرة مارغريت.

كلّ ما سأقوله متأت من هنا، من هذه الأبواب التي ظلَّت زمنًا مغلقًا واتَّخذت اليوم قرارًا بفتحها فأنا بحاجة ماسَّة إلى ذلك لأنِّي امرأة عاشقة، أو شهقة أو كلمة.

«أنصتوا إلى هذا الجرح الآتي من الأعماق، أعماقكم أيضًا: هنا دومًا أمام قدر الكلمات وصمت الحجار الذي في، نحن لا نكتب إلَّا لنقول الحرائق التي لم نجد لها حلًّا إلَّا وهم الكتابة»[2].

«اسمعني ثمَّ امضِ حيث تشاء وتشاء فيك صدفة الأقدار»[3].

«اسمعني قليلًا صوتي لم يعد قادرًا على الصُّراخ وذاكرتي أثقلتها الهزائم ثمَّ ماذا أجيبي لو تحدَّثنا قليلًا، وسلكنا ظلمة الشَّوق الدَّفين، أنت لي، ألم تعرف بعد هذا؟ لك بلا سؤال ولا شكوك ولا أسئلة قاتلة، ثمَّ ماذا أجيبي لوحدتك قليلًا عن شغفي بك وعن الخوف الذي سجنت فيه»[4].

لقد حفلت الرِّواية بمقاطع طويلة وصريحة للحوار فنجد من الصَّفحة السَّابعة من الرِّواية حوار ينقله الرَّاوي وهو عبارة عن تساؤلات التي تطرحها الشَّخصيّة فهي تتحدَّث

[1] الرّواية ،ص: 7.

[2] المصدر نفسه ،ص: 12.

[3] المصدر نفسه ،ص: 27.

[4] المصدر نفسه ،ص: 28.

عن مشاعرها وما بها من رقَّة وهشاشة وما يصيبها من آلام وأحزان وما يواجهها في المجتمع من اضطهاد وظلم من قبل الأفراد والجماعات.

«هنا أنا، فقط لأراك وأتأكَّد أنَّك مازلت حبيبي

كم من قسم ينبئك بصدق عين لم تر إلَّاك؟ وكم من دهشة مسحت كلّ الرِّجال من حولي ولم تبقك إلَّا أنت؟ وقلب لم يخفق منذ زمن بعيد إلَّا فيك؟ وجسد سرقوه مني وهو فصل على مقاس جنونك»[1].

«عمري الآن زمن إلَّا بعض السَّنوات من الشَّوق والهبل المخبَّأ لك.

ستقول عن بوصلتي ضاعت أو مشها صاعقة الوقت، ليس مهمًّا قل، ولا تترك ضحكتك وحريقك في داخلك يشتعل، قل فأنا مازلت هنا لا شأن لي سوى أن أسمعك»[2].

حوارها يدور هنا عن الوقت الذي لا يمرّ في غيابه وعن الشَّوق الذي يكبر فهي تقول له وتخبره بمرارة السَّنوات التي قضتها في غيابه والشَّوق والهبل الذي تخبِّأه له.

«نم حبيبي أنت منهك وعواصم الشَّمال باردة وأنت هشٌّ مثل نسمة تخاف أن تجرح جناح وردة»[3].

«ابق لي ولنا، فكلّ الأسفار صوت يتغنَّى بلعنة الصدفة»[4].

«هل هذه التي أمامك أنا

لم أشكّ في ملمحها وكحلها الذي صنعته بيدها.

---

[1] الرواية ،ص: 29.

[2] المصدر نفسه ،ص: 65.

[3] المصدر نفسه ،ص: 96.

[4] المصدر نفسه ،ص: 99.

هل هذه أنا؟ أمَّا أنا ثانية نشأت من عواصف نامت في القلب طويلًا؟ ربَّما كنت غيري»[1].

«سأعريني أمامك إلمسني بنشوة المنتظر، ورعشة العاشق وقل لي هل هذا الجسد لي؟ هل هذه أنا؟

ماذا يحدث لي حبيبي؟

هل تذكر قليلًا ما جرى؟

ماذا يحدث لي حبيبي؟

أهي علامات جنون العاشق؟ الأبواب موصدة، وقصور الطُّفولة خالية، لا يعبرها إلَّا عارف السِّحر ورمز الغواية»[2].

معظم الحوارات التي مررت بها في الرِّواية هو عبارة عن أسئلة تطرحها الشَّخصيّة على نفسها وعن حبيبها وتقوم بعد ذلك بالإجابة عليها هي وذلك عن طريق وصفها لحالاتها النَّفسيّة التي تمرُّ بها عن الفرح والألم الذي يحتاج قلبها وعن الشَّوق وطول الانتظار حتى تغيَّرت ملامحها ولم تعد تتعرف على نفسها.

الاضطرابات التي تمرُّ بها هي عبارة عن ألم الحبِّ والخذلان والانتظار الذي تعرَّضت له خصوصًا أنَّ مشاعرها هشَّة وضعيفة تتأثَّر بسرعة وتتألَّم.

3.3. الحوار الباطني

نجد في روايتنا هذه أنَّ الرَّاوي قد أفلت من القيود الصَّارمة التي كانت لتشكِّل عقبة أمام سيرورة النَّص السَّردي ولا سيَّما التي تتعلَّق بالمكوِّنات الدَّاخليّة والنَّفسيّة للشَّخصيّة، من خلال حوارٍ جادٍّ يتعمَّق في الذَّات ومناجاتها ونجد هذا النَّوع من المناجاة في قول

[1] الرواية ،ص: 193.

[2] المصدر نفسه ،ص: 140.

الكاتب: «سألت قلبي للمرَّة الأخيرة لماذا ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا مسروقًا فلم يجبني»[1].

«بدأت أنزع أجنحة المارغريت البيضاء، وأنا أتمتم كما في الزَّمن الطُّفولي: يحبُّني، لا يحبُّني، يحبُّني، لا يحبُّني، يحبُّني.... وعندما كفَّت الأجنحة النَّاعمة وأصبحت بعدد الأصابع خفت منها، أصبحت عمياء خرساء بكماء وطرشاء دفنتها وسجّيت نفسي بالقرب منها ولم أسألها عن بقيَّة سرِّها، نمت طويلًا وعندما استيقظت لم أجد غيري، فاكتفيت باللُّغة وبي»[2].

فالكاتب هنا يخاطب نفسه والدَّليل على ذلك أنَّه لم يوجِّه الخطاب إلى شخصيّة معيَّنة حتى ولو امتنعت عن الإجابة، فالرَّاوي هنا لا ينتظر جوابًا بل هو متأسِّف على الحالة التي مرَّ بها، فالحوار هنا ينحصر في الذَّات المتكلِّمة والسَّامعة في الوقت نفسه، فكلام الشَّخصيّة هنا لا يتجاوز منطقة الذَّات ودائرة نفسها وهي تخلق من ذاتها ذاتًا أخرى تخاطبها.

ويصدر أسلوب القول هنا في الحوار الباطني عن ذات الشَّخصيّة نفسها فيختلف بذلك خطابها عن السَّرد (حكاية الأفعال) والوصف (حكاية الأحوال) وهو إلى جانب ذلك يباين الحوار الباطني عن الحوار الخارجي الذي تكون فيه ذات المخاطب حاضرة بأقوالها في إصدار عملية التَّخاطب ولها في النَّص السَّردي علاماتها اللَّفظيّة الدَّالة عليها بينما يكون الحوار الباطني حصير الذَّات لا يخرج عنها إنَّه موتها المباشر يضطلع بفعل التَّلفظ فتبثّ الخطاب وتتقبّله في نفس الوقت، فالخطاب ذاتي والكلام منشأة حركة الباطن

[1] الرّواية ،ص: 07.

[2] المصدر نفسه ،ص: 07.

وخلجات الوجدان لذلك فإنَّ الأطراف المتحاورة فيه متّحدة في المنطق والغاية من عملية التَّخاطب.

فالشَّخصيّة هنا تنتقي اللُّغة التي بها تتكلَّم عن ذاتها فهي تتكلَّم عفويًا عن أوضاعها في حركة باطنها.

فقد استعمل الرَّاوي بعض من أساليب الإنشاء الطَّلبي وعناصره المختلفة كالاستفهام والنِّداء والتَّمني والأمر والنَّهي وكلّها وسائل تعبيرية تنشأ في الذَّات معلنة لحظة ما من الانفعال أو الرَّغبة أو إرادة المعرفة أو الحيرة أو القلق.

«ثمَّ ماذا حبيبي لو تحدَّثنا قليلًا، وسلكنا ظلمة الشَّوق الدَّفين. أنت لي، ألم تعرف هذا؟[1]».

«ثمَّ ماذا حبيبي لو حدَّثتك قليلًا عن شغفي بك وعن خوفي الذي سجنت فيه[2]».

النّداء: «حبيبي يا هبلي الأعظم، ويا لغتي الحارقة، يا انتصاري الأوفى وكلّ هزائمي، خذني بين ذراعيك ودعني أتجلَّى فيك»[3].

«يا هبلي الأعظم، أنصرني على المستحيل، وأبقني فيك حتى أتلاشى»[4].

وفي الأخير يمكننا القول أنَّ الحوار كان مبثوثًا في كافَّة فصول الرِّواية وأقسامها فيقال عن كتابات واسيني الأعرج أنَّها قد كتبت بأسلوبٍ سلسٍ من البيئة المحلِّية للمجتمع أي أنَّها كتابات من أجل المرأة عن ما تعيشه في مجتمعها من معاناة واضطهادٍ الذي تعرَّضت له.

---

[1] الرّواية ،ص: 27.

[2] المصدر نفسه ،ص: 28.

[3] المصدر نفسه ،ص: 33.

[4] المصدر نفسه ،ص: 38.

الخاتمة

وفي الأخير استطعنا أن نستنتج بعض النَّتائج التي استخلصناها في دراستنا هذه في عدَّة نقاط:

01. من أهمِّ الأسباب التي أدَّت إلى تأخر ظهور الرِّواية الجزائريّة هو انعدام نماذج جزائريّة يكتبون على منوالها.

02. الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة كان الخلفيّة التي استسقى منها الأدباء الجزائريين أساليبهم.

03. من بين أهمِّ عناصر الخطاب السَّردي: الشَّخصيات، الزَّمان، المكان، الحوار.

04. الزَّمن نوعين: الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والاستباق هو الانتقال إلى زمن المستقبل.

05. لا يمكن لأيّ عملٍ سردي أن يستقي في ظلّ عنصر الزَّمن.

06. لا يمكن أن نتصوَّر أحداثًا تقع خارج المكان، بل يجب أن تقع في مكان حقيقي أو يصوِّره الكاتب بواسطة اللُّغة.

07. الوظيفة الأولى للحوار هي رسم صورة واضحة للشَّخصيات، يكشف أبعادها الجسميّة والنَّفسيّة والاجتماعيّة.

08. للحوار نوعين حوارٌ داخلي ويكون بين النَّفس وذاتها وحوارٌ خارجي يكون من شخصين أو أكثر.

09. الملاحظ على رواية امرأة سريعة العطب أنَّها تكتسب طابع الذَّات الأنثويّة في السَّرد الذّكوري.

10. عبَّر الكاتب في روايته عن المرأة ومشاعرها وما بها من رقَّة وهشاشة وما يصيبها من آلامٍ وأحزانٍ وما يواجهها في المجتمع من اضطهادٍ وظلمٍ من قِبلِ الأفراد والجماعات.

11. مزج الكاتب في روايته بين شخصية حقيقية وأخرى خيالية.
12. اعتمد الكاتب على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حينٍ لآخر ليربط الحاضر بالماضي.
13. لجأ الرّوائي في هذه الرِواية إلى استبطان الدَّاخل الإنساني العميق للشَّخصيّة من خلال حوارٍ جادٍّ يتعمَّق في الذَّاتِ والوجدان.
14. تمثِّل القيمة الزَّمنية في الرِّواية امرأة سريعة العطب في تسريع أحداث السَّرد حيث يستطيع السَّارد من خلال كلمات قليلة تلخيص أحداث وقعت في السَّنوات وأيام طويلة.
15. المكان في الرِّواية هو الحيِّز الجغرافي الذي يتَّخذ أشكالًا متعدِّدة ويُلمّ بجميع أحداثها سواء أكان نفسية أو محسوسًا.
16. الشَّخصية النَّواة الحيّة التي تحرِّك أحداث الرِّواية وكلّ من سمات وصفات كلّها تحمل دلالات ومعنى عميقة.
17. الحدث الرِّوائي هو المركز الذي يدور عليه جميع العناصر الفنِّية للرِّواية وهو الذي يعطي للرِّواية وجوهًا وحيويّتها.

وبهذا نتمنّى أنَّنا قد وُفِّقنا في إعطاء هذه الدِّراسة حقَّها وهذا ما ننشده ونبتغيه وإن كان الأمر غير ذلك فحسبنا أنَّنا اجتهدنا وحاولنا أن نصيب وإلَّا لم نصب فلنا أجر الاجتهاد.

مصادر ومراجع

القرآن الكريم :

- سورة الفرقان الآية 63.
- سورة ص الآية 20.
- سورة هود الآية 37.
- سورة النبأ الآية 37.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا _ قائمة المصادر:

واسيني الأعرج رواية امرأة سريعة العطب الطبعة 1 مداد للنشر و التوزيع سنة 2018

ثانيا _ قائمة المراجع:

- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مادّة (خ ط ب).
- ابن المنظور، معجم لسان العرب، تحقيق عبد الله علي كبير محمّد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، المجلّد 2، باب الحاء.
- أحمد حسن اللقاني، معجم المصطلحات التّربويّة، المعرفة في المناهج، عالم الكتب، ط: 2، د.ب 1999.
- أحمد حمد النّعمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة.
- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظريّة، التطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط: 1، بيروت، لبنان.
- أويك فروم، حبّ الحياة، نصوص مختارة، تر: سيد لشهب، تق: اريترفونك، ط: 1، جداول للنشر والتّوزيع، لبنان.
- إيغوركون، المبحث بين الذّات، دراسة في الشَّخصيّة ورعي الذّات، تر: غسّان أدب نصر، منشورات دار معد للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، 1992.
- الرّازي، مختار الصّحاح، مادّة (خ ط ب)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط: 4، 1990.
- الصّادق قسّومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنور، تونس، ط: 1، 2000.

- بطرش البستاني، محيط المحيط، مادّة (خ ط ب)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987.
- تو دوروف، الشّعريّة، تر: شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تو بقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط: 1.
- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى، الثَّقافة، النَّشر، سوريا، دمشق، 1997.
- جميل ملسيا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
- جيرار جينت، خطاب الحكاية، البحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي وعمر الحالى، المجلس الأعلى للثّقافة، سوريا 1997.
- جيران جينت، خطاب الحكاية، تر: محمّد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، ط: 1، 2003.
- حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط: 1، بيروت، 1990.
- حسن بحراوي، بنية الشَّكل الروائي (الفضاء، الزَّمن، الشَّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي،الدَّار البيضاء ط: 1، 1990.
- دومبيد ماتقونر، مصطلحات المفاتيح التّحليل الخطاب، تر: محمّد يحيا، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
- رولان بارث، مدخل إلى تحليل البنيوية للقصص، تر: منذر عيَّاش، مصر، ط: 1، 1982.
- سعيد رياض، الشَّخصيّة أنواعها، أمراضها في التّعامل، مؤسّسة إقرأ، القاهرة، مصر،ط: 1 .
- سعيد يقطين، الكلام مقدّمة للسّرد العربي، المركز العربي.
- سعيد يقطين، تحليل الرِّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 1997.
- صبيحة عودة زعب، غسان كنفاني، (جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي)، دار مجد لاوي، ط: 1، الأردن.
- عبد الفتّاح عثمان، بناء الرّواية، مكتبة الشباب، مصر، ط: 1، 1982.
- عبد القادر رايو شريفة، مدخل إلى تحليل النَّص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000.
- عبد الله مرتاض، في نظرية الرِّواية (بحث في تقنيّات السّرد)، علم المعرفة، د.ط، ديسمبر 1998

- عبد المهد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربية المعاصرة، ب.ط، الدّار العربيّة للكاتب، تونس، 1988.
- عدنان بن رخيل، النّص والأسلوبيّة بين النّظرية والتّطبيق، مطبعة إتّحاد فنان العرب، دمشق، سنة 2000.
- عمر عاشور، البنية السّرديّة عند الطبيب الصالح.
- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في شعريّة المكان)، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008.
- فيليب هامون، سيميولوجيا الشَّخصيّات الرِّوائيّة، تر: سعيد بن كراد، تح: عبد الفتّاح كليطو، الرّباط، المغرب، 1990.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، بيروت، لبنان، ط: 1 .
- محمّد الباردي، إنشائيّة الخطاب في الرِّواية العربيّة الحديثة.
- محمَّد عبد العزيز أمل، الأداء القاموس الشّامل، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، 1997.
- مرشد أحمد، البنية الدّلاليّة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدِّراسات والنَّصر، ط: 1، مصدر 2005.
- مها حسن القصراوي، الزَّمن في الرِّواية العربيّة المعاصرة، دار فارس للنَّشر والتَّوزيع، ط: 1، 2004.
- ميساء سلمان إبراهيم، البنية السَّرديّة في كتاب (الامتناع والمؤانسة)، منشورات الهيئة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، ط: 1.
- نازك الأعربي، موت الأنثى، د.ط، دار الأماني، دمشق.
- ناهضة الستار، السّرد في القصص الصوتي المكوّنات والوظائف والتّقنيّات، سنة 2003
- نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب.
- هشام ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصّة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط: 1، سنة 2008.

- ياسين النصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، ط، 1986.
- يماس محمّد راشد، فنون الحوار والإقناع، دار بن حزم، 1420 هـ، 1999م.

ثالثا_ المخطوطات (الرسائل و المذكرات):

- أحمد حفيدي، بنية الزّمان والمكان في رواية "فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة، إشراف عز الدّين باي، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة وهران، 2010/2009.
- تسيير عوض، حسين المفيد، رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، إشراف عضو محمّد أيو جرجحرح، رسالة ماجستير لغة عربية، الجامعة الإسلامية، غزّة، فلسطين، 2017.
- عبد السّلام يحي، فن الرّواية عند محمود السّعدي، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية، 1988.

رابعا _ المواقع الإلكترونية:

- أشر السر، مبحث الحوار معناه واهدافه و أصوله، نشر بتاريخ 2013/03/06.

الفهرس

الفهرس

الإهداء ..... أ

شكر وعرفان ..... ب

مقدمة.....د

مدخل الخطاب ... الظَّاهر والمفهوم..... 2

مفهوم الخطاب Discours:..... 2

الفصل الأول: مكونات الخطاب السّردي في رواية امرأة سريعة العطب (مقاربة نظريّة).. 8

.1 البنية الزَّمنكانيّة في رواية امرأة سريعة العطب. 8

1.1. البنية الزَّمنيّة..... 8

.1.1.1 المفارقات الزَّمنيّة 8

أ. الاسترجاعات 8

.2 بنية الشَّخصيات في رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج..... 32

.1.2 مفهوم الشَّخصيّة 32

.2.2 الشَّخصية الرئيسية في رِواية امرأة سريعة العطب: 33

1.2.2. الشَّخصيّة الرَّئيسيّة وأبعادها الدّلاليّة:..... 33

الحدث في رواية امرأة سريعة العطب..... 37

الفصل الثّاني: لغة الخطاب السّردي في رواية امرأة سريعة العطب (مقاربة تطبيقية)... 46

.01 لغة الخطاب السّردي في رواية امرأة سريعة العطب..... 46

.01 النَّص الرِّوائي بين النَّظري والتَّطبيقي 48

1.2. الشَّخصية في الرِّواية: (مقاربة تطبيقيّة)..... 49

2.2. الزَّمن في الرِّواية: (مقاربة تطبيقية)..... 54

3.2. المكان في الرِّواية: (مقاربة تطبيقيّة)..... 60

03. أسلوب الحوار في النَّص الرِّوائي..... 61

1.3. تعريف الحوار 61

2.3. الحوار الخارجي:..... 63

3.3. الحوار الباطني 66

خاتمة: 70

المصادر والمراجع..... 73