جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:

نخـــال نيفين

يوم: 2022/06/28

الشخصيات الهامشية بين المتخيل والواقع الاجتماعي

في المجموعة القصصية الساقطة لـ - هيفاء بيطار-

لجنة المناقشة:

محمد الأمين بحري	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حسان زرمان	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد الله بوسيف	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ عِلْمًا نَافِعًا، وَرِزْقًا
طَيِّبًا، وَعَمَلًا مُتَقَبَّلًا

شكر و عرفان

بسم الله الذي زرع النجاح في كل الدروب و غرس حب العمل في كل القلوب.

الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات، و الحمدلله الذي منحني الصبر و القدرة على إتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذ المشرف الأستاذ "حسان زرمان "على ما بذله من جهد في التوجيه و النصح و المتابعة في هذا البحث.

كما أتوجه بشكري الخالص إلى إدارة كلية الأدب و كافة الأساتذة على التسهيلات التي قدمت لي خلال هذا المشوار الجامعي.

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث و مناقشته.

و إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد و لو بالكلمة الطيبة.

مقدمـــة

يعد السرد من الفنون القديمة التي عرفتها الشعوب على اختلاف أجناسها، وتحضرها، وقد اشتهر هذا الفن في التراث العربي بتسمية النّثر، وعرف تطورا كبيرا بظهور الطباعة، وازدهارها، فانتشر في آفاق الأرض، وبفضل الطباعة ، والبعثات العلمية، احتك العرب بالغرب، واطلعوا على آدابه، واقتبسوا منه أجناس السرد من رواية وقصة قصيرة وسيرة ذاتية، وراحوا يطورونها وفق ثقافتهم مستهدين في ذلك بما تدره عليهم الدراسات الغربية من معارف نظرية وتجارب في السرد، بلغت ذروة النجاح والشهرة، وصارت نماذج يحتذي بها الكُتَّاب والأدباء، ولأن فن السرد ارتقى في العصر الحديث، واكتسب صيغة العلم بما كرسه من معارف، وفنيات، فقد صارت أجناسه الأساسية تضم أنواعا كثيرة، فيها من عناصر التخييل ما يربط بين الواقع والعالم الافتراضي في خطاباته، الشيء الذي جعلها أكثر تشويقا بما تحمله من مفاجئات، وأكثر إقناعا للقارئ بما تخلفه من إيهام بالواقعية، ومحاكاة الحياة الاجتماعية، وهي جميعا محصلة ما يوظفه الراوي من تقنيات سردية، جعلت الرواية، ومن ورائها القصة القصيرة في صدارة الفنون الأدبية في عصرنا الراهن.

والنصوص السردية تختزن في متونها أفكارا وتأويلات، تتعلق بمجالات الحياة الاجتماعية، ومصير الإنسان العالم المروي بما يوازي ذلك أو يحاكيه في عالم الواقع، وبعبارة أخرى هو إعادة إنتاج للمعطيات الواقعية السائدة في المجتمع، ومن ثمة تتبلور في الأعمال الأدبية مركزيات متنوعة ذات مرجعية سياسية، أو دينية أخلاقية، أو ثقافية، أو اقتصادية أو غير ذلك، وهذه بدورها تتخلق حولها هوامش متناسبة معها، تتجلى مظاهرها في عناصر البنى الحكائية من فضاء، وحدث، وشخصية قصصية، وبخاصة هذه الأخيرة التي دأبت القصة القصيرة على رهنها في خانة الهامشية، وهي تتغير بتغير الزمن ذاته، وتحول المركزيات التي تتجاذبها بل إنها تتغير من قصة قصيرة إلى أخرى.

من هذا المنطلق، لم يأت اختياري لموضوع البحث من فراغ، بل آثرت استقصاء الشخصيات الهامشية في المجموعة القصصية "الساقطة" لهيفاء بيطار، وهي تجَمع قصصي لم يحض بدراسة سابقة حسب اطلاعي.

تتضمن مجموعة الساقطة أربع عشرة (14) قصة، تتمحور في معظمها حول المرأة العربية، وما تثيره من قضايا، ترتبط بالمعايير الاجتماعية، والعادات والأعراف الثقافية، تمس علاقات المرأة بمحيطها الأسري (أم، أخت، ابنة، زوجة...) ومجالها الوظيفي (ماكثة بالبيت، عاملة، ممرضة، سيدة أعمال، مومس...) الشيء الذي يترتب عليه جملة من التساؤلات، يمكن إجمالها في محورين كبيرين:

الأول تندرج في نطاقه مجموعة من المفاهيم النظرية الدّالة على ماهية الهامش والهامشية، ومدلولات الشخصية الهامشية في أجناس السرد (الرواية والقصة القصيرة)، وكيفيات تجلي الهامشية واقعيا في مستوى الممارسة الاجتماعية والفنية بأشكال فردية أو جماعية (مجانين، مشردون، لاجئون، مغتربون، أقليات عرقية ودينية، شعراء مغمورون، كتاب مبتدئون، ممثلون في المسرح...)

والثاني يهتم بإثارة مسائل تتعلق بكيفيات تجسد السمات النفسية، والاجتماعية للشخصيات الهامشية في العوالم المحكية لقصص مجموعة الساقطة أو دور الراوي في نقلها بالتقنيات السردية المناسبة يستتبع ذلك من إجلاء لوجهات النظر التي يتبناها الراوي أو إحدى شخصياته الهامشية.

للإجابة عن هذين السؤالين الكبيرين، لجأت إلى الاعتماد على خطة مكونة من فصلين وخاتمة يتصدرهما مدخل، حاولت الإلمام فيه ببعض المفاهيم كالسّرد، والمتخيل، والواقع.

خصصت الفصل الأول للحديث عن مفاهيم الهامش، وتطور دلالاته في مجالات الحياة الاجتماعية، وانتقاله إلى مستوى التخييل في الأعمال الأدبية وبخاصة في القصة القصيرة.

أما الفصل الثاني فقد أفرد للدراسة التطبيقية، وفيه عكفت على تحليل الشخصيات الهامشية، وإبراز أبعادها النفسية بتقنيات الوصف، والقص النّفسي، والحوار الباطني المباشر، وغير المباشر، وتحديد أنواع التبئير التي يتخذها الراوي اعتمادا على ضمير السرد الذي يتكئ عليه: السرد بضمير المتكلم، السرد بضمير الغائب.

ولتحقيق هذه الخطة اخترت العمل بالمنهج السيميائي (السيميائية الشعرية) مدعمة إياه بمعارف من المنهج النفسي وبعض مصطلحاته ومفاهيمه التي أرستها الممارسة النظرية والتطبيقية.

و في سبيل إنجاز هذا البحث، اعتمدت على عدد من المراجع منها: قاموس السرديات لـ جرالد بيرنس، كتاب طرائق تحليل السرد لـ رولان بارت و آخرون، و كذا كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير لـ جيرار جنيت و آخرون.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة هي قلة المراجع في هذا الموضوع، كما أن ما توفر منها وجدت صعوبة في الفصل بين المركز والهامش، حيث أن بحثي هذا يتناول موضوع الهامش فقط.

وكي لا أنسى أتوجه بالشكر للمشرف الأستاذ "حسان زرمان" الذي تابع هذا البحث بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

مدخـــل

إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان، وفي القصة والأقصوصة والملحمة، والمأساة والملهاة، والتاريخ، وفي النقش على الزجاج والسينما...، وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد، فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها، وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة، فالسرد لا يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة.[1]

ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على "طوابق" وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية "للخيط" السردي على محور عمودي ضمنيا، فقراءة سرد ما أو سماعه ليست فقط هي الانتقال من كلمة إلى أخرى، بل هي كذلك المرور من مستوى إلى آخر.[2]

[1] رولان بارت : التحليل النبوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القهري، عبد المجيد عقار: ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي –دراسات–، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

1.تعريف السرد:

1.1-السرد لغة:

ورد تعريف السرد في كثير من المعاجم العربية على النحو الآتي:

أ. جاء في لسان العرب لابن منظور أن " السرد تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث، كان يسرد الصوم سردا...".[1]

ب. وجاء في المقاييس لابن فارس أن: " السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق".[2]

ج. أما في متن اللغة فإن " (السرد) مصدر للفعل (سرد)، يقال سرد سردا: الشيء والحديث، والصوم ونحو ذلك أتى به متتابعا متواليا، وسرد سردا، الرجل صار يسرد صومه ويواليه...، وسرد اللؤلؤ تتابع في نظامه، والدمع تساقط كاللؤلؤ المتسرد، وفي مشيته تابع خطاه...، والسرد التتابع".[3]

د. وفي القاموس المحيط السرد يعني النسج، أي" نسج الدرع، وهو اسم جامع الدروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث...، ومتابعة الصوم، وسرد كفرح، صار يسرد صومه".[4]

ومن خلال هذه التعريفات نجد بأن السرد في اللغة يعني، التتابع والتوالي والاتساق.

---

[1] جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج.3، مادة (سرد)، ص 211.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، مادة (سرد)، ص 157.

[3] أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1959، ج 3، مادة (سرد)، ص 136-137.

[4] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ص 417.

1-2- السرد اصطلاحا:

وللسرد في الاصطلاح تعريفات عديدة منها: تعريف رولان بارت له بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة". لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها. ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان... .[1]

وفي تعريف آخر للسرد "يعني فعل نقل الحكاية إلى المتلقي فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب لعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج من المحكي".[2]

وأيضا: " السرد هو الكيفية التي تروي بها قصة ما، تخضع له مؤثرات وبعض متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[3]

ويعرف السرد أيضا على أنه: "السرد والخطاب يقدم حدثا أو أكثر، يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه، والسرد مجموعة من المواقف والأحداث أو هو إنتاج حكاية، وعند اعتبار السرد هو نفسه الحكي كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبنينة نقول أنه متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم....

يمكن القول أن السرد يتضمن جزأين: " القصة والخطاب"، أما القصة فتشتمل دائما على تسلسل زمني... ويمكن للقصة الواحدة أن تروى بطرق شتى في سيرورة تتخذ خطابات مختلفة،

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، جامعة قناة السويس (ط3)، 2005، ص 13.

[2] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، (تر: ناجي مصطفى)، منشورا ت الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989،ص 97.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 45.

وعلى العكس من ذلك، يمكن لقصص مختلفة أن تروى بنفس نوع الخطاب... والسرد إجمالا يلقي الضوء على الزمن، والبشر كمخلوقات زمنية".[1]

ومن جهة أخرى: "السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب...، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة.

وهو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث....

ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل من زمن، وهو بهذا المعنى أي تمثيل الحوادث، يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء...".[2]

استجماعا لما سبق نجد أن السرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية، فهو مفهوم شامل وعام يشمل مختلف الخطابات، كما أنه عموما يتطلب راويا يروي الحكاية ومرويا (الحكاية) ومروي له.

2.بين المتخيل والواقع الاجتماعي:

المتخيل كلمة مأخوذة من مادة خيّل عند ابن منظور: "خيّل: خال الشيء، يَخالُ، خيلا، خيلة، مُخيلة، وفي المثل أي ما شبهت يعني على غرر من غير يقين، وقد يأتي خِلت بمعنى علمتُ، وقال ابن الأثير: المخيلة موضع الخيل، وهو الظن كالمظنة، وهي السحابة الخليقة بالمطر، قال: ويجوز أن

[1] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 122-124-126.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط 1، 2002، ص 105.

تكون مسماة بالمِخيلة التي هي مصدر كالمحسبة من الحسب...، وفي التهذيب: تشبيها بالخال، وهو السحاب الماطر، والخَالُ، الخيل والخُيَلاء والخِيلاءُ والأخيَلُ والخِيلةُ والمِخيلة كله الكِبَرُ".[1]

وقال ابن فارس في المقاييس: "الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال، وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون... يقال: يشبه أي يكون كذا يخيّل إلى أنه كذا".[2]

وعند الخليل: "وتخيّل إلي أي شُبّه، وتخيل عليك فلان: إذا اختارك وتفرس فيك الخير...، وكل خليق لشيء فهو مخيل له، ويقال: خِلته خيلانا".[3]

أما من الجانب الاصطلاحي: "استعيرت كلمة (متخيل) من الكلمة اللاتينية Imaginerais سنة 1480م،ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها باسكال سنة 1659 لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت على مجموع نتاجات الخيال مع دوبيران".[4]

لذا فالمتخيل عند كل من باسكال ودوبيران هو نتاج ذهني يتجسد في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث وزمان ومكان.

"إذا كان المتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع ومالا يشيعه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال هدم آفاق الانتظار".[5]

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل،ص 226-229.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص 353.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 4، ص 305-306.

[4] يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار النشر الملتقى، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 2005، ص 27.

[5] آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف" دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2011، ص22.

"وارتبط تصور الشعرية العربية للمتخيل بطريقة التشكيل والبناء من جهة، ومن جهة أخرى بالأثر النفسي الذي يحدث عند المتلقي في شكل انفعال عبر عنه بالتعجب والتعظيم والتهوين والتصغير والغم والنشاط وغيرها...".[1]

"المتخيل ليس ملكية موضوعية لها مواصفات ثابتة، وإنما هو فعل قراءة وتأويل".[2] أي أنه من إنشاء القارئ، فهو محض عملية تأويلية.

وهو "وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام".[3]

ويصف أركون المتخيل بأنه دال على "بنية متكاملة تدخل في التركيبة النفسية الفردية والجماعية على السواء، ويتيح لنا أن نفهم الآليات العميقة لكيفية اشتغال المجتمعات البشرية وحركيتها ".[4]

ويعرفه بسام الجمل بكونه: "جملة المنتجات السيمائية، اللغوية أو غير اللغوية، التي يصطنعها الإنسان الديني في علاقته مع المفارق والمطلق أو المحايد من أجل الإجابة عن أسئلة البدايات والدنيويّات والأخرويّات بعضها أو جميعها".[5]

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن للمتخيل قدرة على إنتاج مالا يوجد في الواقع.

---

[1] المرجع نفسه، مرجع سابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] محمد رمضان رمضاني: نظرية المتخيل الديني واثرها في تشكيل الحديث النبوي، قسنطينة الجزائر، ص 280.

[5] المرجع نفسه، ص280.

وبالنسبة لمصطلح أو كلمة الواقع فهي كل ما يجري من أحداث: "مأخوذة من وقع الشيء إذا حدث ونزل، فالواقع: كل ما هو حادث".[1]

وورد في لسان العرب: " وقع على الشيء، ومنه وقع وقوعا، سقط ووقع الشيء من يدي كذا، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا عن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط".[2]

ويقال:"وقع يقع وقعا ووقوعا وموقوعا الشيء من يده سقط. وعليه القول والعذاب وجب. وقعت الطير: نزلت عن طيرانها إذا كانت على أرض أو شجر، فهي وُقُوعٌ ووُقَعٌ، والطير واقعةٌ وأواقع".[3]

من خلال التعريفات اللغوية للواقع نجدها تندرج ضمن مفهوم السقوط.

ومن الناحية الاصطلاحية: الواقع "هو كل ما تم تصوره كشيء له شكل، فالواقع هو الجودة الموجودة في الظواهر أو الأعراض التي يتعرف عليها الإنسان".[4]

كما أن الواقع:" يمثل ذلك الفضاء المكاني والزماني بأحداثه وتفاعلاته، وهو ذلك المعين الوافر الذي تتجدد فيه معالم الرواية، فهو المرجع الذي يعود إليه الروائي في استلهام مراحل رحلته الروائية، وبناء مركب يصعب الإمساك به".[5]

ونجد كذلك أن الواقع:" يؤثر ويتأثر به الإنسان، من خلال أشيائه وأناسه وذواتهم، فيحمله على الكلام، مما يجعله يتحول إلى كتابه للتعبير عن الواقع بكل تناقضاته ومعطياته الموضوعية والذاتية".[6]

---

[1] محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للنشر، القاهرة مصر، (د.ط)، 2003، ص 137.

[2] ابن منظور لسان العرب، ج 15 ، ص 261.

[3] أحمد رضا: معجم متن اللغة، ص 7 – 8.

[4] فاطمة الزهرة: الواقع الاجتماعي في إعلان شركة زين بالكويت، دراسة تحليلية سيميائية عند رولان بارت، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الانسانية، ص 12.

[5] فحام توفيق : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2016-2017، ص 117.

[6] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص23.

وأيضا يلاحظ أن كلمة الواقع:" مثلها مثل كلمة الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة، مشحونة بمعان كثيرة، سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي، ويدلنا تاريخ الفكر على أن كل الفنون في الماضي هدفها بشكل ما هو هذا الواقع، حتى عندما نتحدث عن واقع أسمى وواقع الجوهريات أو واقع الأحلام والرموز".[1]

والواقع أيضا هو عالم خال من المعجزات ومن كلما يرتبط بما وراء الحس، عالم يعتمد على مبدأ السبب والنتيجة.[2]

لذا الواقع عكس الخيال أو الوهم، فهو محاكاة لما هو موجود.

وتشكيل الواقع الاجتماعي هو عملية جدلية، حيث يعمل الإنسان كمبدع، وتكون منتجاته من حياته الاجتماعية،" كما أن الواقع الاجتماعي هو بمثابة المعرفة اليومية التي تعيش وتتطور في المجتمع مثل: المفهوم والوعي العام والخطاب العام، وينقسم الواقع الاجتماعي إلى ثلاثة أنواع:

حقيقة الموضوعية وهي تشكيل الواقع من تجربة الواقع الموضوعي.

الواقع الرمزي.

الواقع الذي يتشكل كعملية لإعادة استيعاب الواقع الموضوعي والرمز إلى الأفراد من خلال عملية الاستيعاب.[3]

[1] صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، النيل–القاهرة: ط 2، 1980، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] فاطمة الزهرة، الواقع الاجتماعي في إعلان شركة زين بالكويت، دراسة تحليلية سيميائية عند رولان بارت، ص 12.

والحديث عن الواقع يستدعي الحديث عن الواقعية باعتبارها " مذهبا أدبيا يدعوا إلى دراسة موضوعات واقعية مأخوذة من الأحداث الحية، إلى جانب تصويرها للحياة والكشف عن شرورها وآثامها، لأن الكشف هو الذي يظهر لنا واقع الحياة وحقيقتها".[1]

وفلسفيا هي" نظرية تؤكد وجود عالم خارجي مستقل عن الفكر".[2]

من خلال هذه التعريفات للواقع نلاحظ أنه مهما اختلفت وتعددت إلا أنها تصب في معنى واحد وهو الحقيقة التي تحيط بالذات الإنسانية وتؤثر فيه.

العلاقة بين الواقع والمتخيل:

يتداخل الواقع والمتخيل في النص الإبداعي عموما والروائي خصوصا، فالكاتب نجده يلجأ إلى الخيال في إنتاجه الأدبي الإبداعي ليفرغ وعيه ولا وعيه فيه، مما يدل على أن الخيال ركن أساسي في الرواية أو القصة وغيرها من الأعمال الأدبية، من هنا تبرز قدرة الكاتب في المزج بين الواقع والخيال، لأن الخيال هو نتاج لظروف ووقائع سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية.

يرى عبد الحميد يونس " أن المتخيل يتغذى من الواقع، وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء".[3]

"فالمتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ، بقدر ما ينقل منها عملياته، وكل علية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع".[4]

[1] جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 2، 1984، ص 287.
[2] المرجع نفسه، ص287.
[3] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص 193.
[4] آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف، ص 55.

كما أن مجموعة من الروائيين أكدوا أن: "المتخيل ينبع من رؤية الكاتب الانتقادية للواقع".[1]

و"التخيل هو استرجاع عدة صور لشيء واحد أو لأشياء، قد تكون هذه الصور مطابقة للأشياء كما هي في الواقع، ولكن في غالب الأمر تبتعد الصور التي يحققها التخيل عن الواقع".[2]

ومن هنا نستنتج أن المتخيل محاكاة للواقع، دون تكراره أي هو مجرد تقليد، حيث أن العلاقة بينهما قائمة على المخالفة والمشابهة، وعلى المطابقة والتحويل في الوقت نفسه.

[1] المرجع نفسه، ص 60.

[2] إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 92.

الفصل الأول :

الهامشية بين الواقع والتخييل

أولا: مفهوم الهامش والهامشية (نشأة المفهوم وتطوره).

ثانيا: الهامشية في الحياة الاجتماعية والفنية.

ثالثا: مفهوم الشخصية الهامشية في الرواية والقصة القصيرة.

أولا: مفهوم الهامش والهامشية (نشأة المفهوم وتطوره)

1.الهامش (لغة واصطلاحا)

1.1. الهامش لغة:

● جاء في لسان العرب لابن منظور: "همش الهمشَةُ: الكلامُ والحركةُ، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فهم يَهْمَشُونَ ويَهْمِشُون وتَهَامَشُوا. وامرأة هَمِشَى الحديث، بالتحريك: تكثر الكلام وتُجلبُ. والهَمِشُ: السريع العمل بأصابعه، وهَمَشَ الجراد: تحرك ليثور، والهَمَشُ: العضُّ، وقيل: هو سرعة الأكل. ويقال للناس إن أكثروا بمكان فأقبلوا وأدبروا واختلطوا: رأيتهم يَهْتَمِشُونَ ولهم هَمْشَةٌ، ويقال: إن البراغيث لتَهْمِشُ تحت جنُبي فتؤذيني باهتِماشها".[1]

● ويعرف أيضا: "هامش وهوامش، حاشية الكتاب أو جانب الشيء وعرضه...، وفلان يعيش على هامش الحياة، حيث توحي لنا الكلمة بدونية الشيء أو تواضعه".[2]

● وورد في القاموس المحيط: " الهمش: الجمع، ونوع من الحَلْب والعض، وهَمَشَ كضَرِبَ وعَلِمَ: أكثر الكلام...، والدابة او الجراد : دبّت دبيبا، وتَهَمَّشَ مئتم الرّكية، تحلّت، والمهامشة المعالجة، وتَهَامَشُوا: دخل بعضهم في بعض، وتحركوا".[3]

● يقول شراك: "حسب المعجم الفرنسي، إن الهامش يأخذ دلالات متعددة حسب السياق والاستعمال وزاوية النظر، فهو المساحة البيضاء في محيط النص المخطوط أو المطبوع كما يعني فارقا في الفضاء كما في الوقت، ويعني كذلك المجال المتروك بين حدود معينة...، كما نقول على هامش الشيء أو الحدث أي خارج عنه، غائب عن معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي يعيش دون

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط 4، (مج6)، ص 365.

[2] عبد الرحمن تيبرماسين: في أدب الهامش، ط1، دارعلي بن زيد للطباعة والنشر، 2012، ص 47.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط8، (مج1)، مؤسسة الرسالة، 2005، ص 610.

مراعاة المجتمع، أو أن يكون مقبولا في المجتمع، كما أن الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة، وقد يعني أيضا مجالا للسلطة...".[1]

2.1. الهامش اصطلاحا:

يرتكز مفهوم مصطلح الهامش على مجموعة تقسيمات عامة تتمثل في الهامش (الاجتماعي، السياسي، الثقافي، الاقتصادي والفني).

" ولذلك قالوا في الهامش: إنه ذو أبعاد متعددة ومختلفة فهو يطلق بصفة عامة على كل منبوذ ومتمرد ومتجاوز لسلطة المركز، فها هو"جانسون باير" " Vincent-Peyre" يستهل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش فهي بحسبه لفظة جديدة وحديثة العهد، وتجمع إجمالا بين عدة مواقف فيقول: فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية".[2]

قصد فانسون في تعريف الهامشي والمهمشون الفئة الغير عادية من المجتمع وأعطى أمثلة لكل فئة أو ناحية.

أما الأدب الهامشي فهو كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سلبية أو اجتماعية أو أكاديمية".[3]

[1] أحمد شراك: الهامش، الهامشي والأدب، مجلة أفاق، العدد 7877، المغرب، 2010، ص 53.

[2] عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجح: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والدب الجزائري، جامعة بسكرة-الجزائر، العدد 10، 2016، ص 31-32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

"ومن الجانب الفلسفي يرى لالاند أن الهامش هو كل "ما يكون على الحافة، على طرف منطقة (وليس على هامش بالمعنى الفرنسي لهذا التعبير)، مشتق من الكلمة الانجليزية Margine،ومعناها الأهم هو حافة، حاشية"".[1]

" ويطلق الهامشي مجازا على المسائل الفكرية المتعلقة بأطراف الموضوع وجوانبه الخارجية، والظواهر الهامشية في علم النفس هي الظواهر المجاورة لعتبة الشعور، أي الواقعة في المحل الأوسط بين الشعور الواضح واللاشعور الغامض".[2]

أما على المستوى السياسي، فالنظام الدولي الذي أرسى قواعده بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ليس فوضويا، بل هو منظم تنظيما محكما، لذلك فالقوى الضعيفة "قوى الهامش" لا شأن لها في بناء هذا النظام، وما عليها سوى الاجتهاد في الطاعة والخضوع، وإلا كانت عواقبها وخيمة فالعالم ينقسم إلى "مركز" تمثله القوى العظمى صاحبة القوة والقوى الإنتاجية والعلم وإنتاج المعرفة، و"هامش" يدور في فلكه بإرادته أولا إرادته تمثله دول العالم الثالث.[3]

ومن الناحية الاقتصادية يقصد به مجموع الإخفاقات الاقتصادية للدول النامية المتمثلة في "قارة آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية فتعتمد هذه الدول على تصدير مواد الخام ومواد أولية".[4] بمعنى أن الدول الكبرى تقوم باستغلال المواد الأولية للدول النامية لرفع معدل نموها الاقتصادي: تتشكل لنا دول صناعية كبرى التي تحتكر الإنتاج في مقابل الدول المهمّشة العاجزة المتمثلة في دول العالم الثالث والعربية.

[1] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1، منشورات عويدات، ط 2، لبنان، 2001،ص 765.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1982، ص 517.

[3] عبد الرحمن تيبرماسين، صورية جيجح : إشكالية المركز والهامش في الأدب، ص 34.

[4] دليلة الباح: المركز والهامش مفهومه، أنواعه، جذوره، مجلة قراءات، العدد 4، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة- الجزائر، 2012، ص 4-3.

ومع الاستعمالات الشائعة لهذا المفهوم ظهر معه أيضا مصطلح الآخر الذي يأخذ نفس البعد الدلالي في حقل الدراسات الإنسانية والاجتماعية وحتى الأدبية،" فالأخرى أبسط صورة هو مثيل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب...، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جون بول سارتر، ميشيل فوكو وغيرهم، ورغم صعوبة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل مالا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان للنظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية. لهذا فهو مفهوم مهم في آليات الأنديولوجيا...".[1]

فالآخر هو أيضا: "اللامفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامش الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده...".[2]

وهكذا أخذ مصطلح "الهامش" في التوسع والبحث عن مفردات أخرى تترجمه في كل المجالات، فالآخر يمثل هذا الفرد المستبعد من الحياة الاجتماعية العادية، أو من طرف الجماعة لأسباب تعود إلى الظروف التي يحياها في محيطه، فكثيرا ما نرى تهميش الفرد لأسباب عرقية أو طبقية.

يُنتج عن عملية التهميش فئات متباينة اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، هذا ما ينعكس سلبا على حياة بعض الأفراد المهمّشين أو المنبوذين اجتماعيا مما يؤثر على حياتهم الشخصية واليومية وحتى على نشاطهم الاعتيادي.

[1] ميجان الرويلي، سعد البارغي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 22.

الهامشية (لغة واصطلاحا):

الهامشية لغة:

في قاموس معجم الوسيط: نجد أن الهامشية اشتقت من عدة معان:

الهُمشة: وهي الكلام والحركة.

الهمشة: الاختلاط.

الهَمشة: صوت الحركة للجراد حيث يختلط ويزدحم.

الهامشية هي ما إذا فرطت عقد الوذم، ذات عقاب همش وذات طم.

التكلفة الهامشية: هي تكلفة الاستمرار خدمة تكنولوجيا المعلومات.[1]

أ. في معجم المعني الجامع معجم عربي عربي: من الفعل "هامش"

هامشه في كذا: عاجله فيه.

على هامش الأمر: خارجا عنه أو بمعزل عنه.[2]

1.2 الهامشية اصطلاحا:

تحدث ابن خلدون في مقدمته عن مفهوم الهامشية في الثقافة التي ظهر فيما بعد في كتابات بعض اللاحقين وذلك من خلال مقولته المشهورة: " المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه نحلته، وسائر أحواله وعوائده".[3]

[1] المعاني الجامع، Almaany.com، 20 مارس 2022.

[2] المعاني الجامع، Almaany.com، 20 مارس 2022.

[3] منى بونعامة : المركز والهامش، مجلة الخليج، 2015/08/05.

وأما المفهوم الجمالي للهامشية: "هو الخروج بالشكل الجمالي للنص الأدبي عن تقاليد الكتابة المألوفة إلى حد يجد فيه النقاد صعوبة في تخيله أو إدراجه في نوع من أنواع الأدب".[1]

"فالهامشية كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجير النموذج"،[2] أي أنها تمثل نتيجة رغبات الإنسان الناجمة عن الاستبداد والتنميط.

"وحتى نبحث عن الكتابة الهامشية قديما كانت تلحق بالنص الروائي في أسفل الصفحة، لإضاءة المتن وتفسيره، مع جميع الجوانب اللغوية والدلالية والتاريخية والمعرفية والاصطلاحية، وهي تشكل نصا مستقلا بذاته على الرغم من موقعه في هامش المتن، إلا أن الكتابة في الهامش تكون تنفيسا عن المتن بحكم ضغط المتن وقد تكون تنفيسا من خلال الهامش فقد نعبر عما لا يستطيع المتن أن يعبر عنه".[3]

" وأشار توفيق بكار في حديثه عن الهامشية أن الكلمة مشتقة من لغة الوراقة، وتتعلق بهيئة توزيع الكلام على الصفحة المخطوطة أو المطبوعة. فلها صدر ولها هامش يحيط به. أما الصدر فالنص أي المتن، وأما الهامش فلتوابعه من التحشية والتعليق".[4]

[1] جيجح صورية : المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015-2015، ص 20.

[2] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 48.

[3] المرجع نفسه، مرجع سابق، ص 40.

[4] ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر ديداني ممثل أدباء الهامش في الجزائر، ضمن منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،العدد 2 بعنوان في أدب الهامش، ص 48.

2.نشأة المفهوم وتطوره:

دخلت كلمة الهامش إلى الاستعمال في أواخر القرن السادس عشر، وكانت تشير في الأصل إلى أي شيء يكتب أو يطبع على هامش الصفحة أو حاشيتها... وغير معلوم، ولم يطل بها الوقت قبل أن يمتد معناها إلى حقول مثل النبات والحيوان وعلم النفس أو في القرن التاسع عشر، الاقتصاد لكي تعني كل ما يرتبط "بحافة أو حد أو طرف".

وفي بواكير القرن العشرين، صارت "الهامشي" تستخدم لتدل على فرد أو جماعة اجتماعية "معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة" وينظر إليها باعتبارها توجد على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية، وتنتمي إلى جماعة أقلية (غالبا ما تنطوي على مضامن الاستغناء وعدم الانتقاء).

مازال الاستخدام الأقدم، الذي يتضمن معنى رسميا أو أصليا واستجابة شخصية أو مضافة، حاضرا في نطاق الاستعمالات المعاصرة، إذ يشير الهامشي الآن إلى عناصر، تعتبر من ذلك المنطلق، عناصر غير مهمة، وخارج الخط السائد، وقريبة من الحافة الدنيا للتأهيل أو الوظيفة، عند الحاشية أو على التضخم.

في العقود العديدة الماضية، ثبتت الجماعات المحرومة سياسيا لاستعارة الهامش للتعبير عن مشاعرها حول مكانتها في الديمقراطيات، أو حتى في الاقتصاد العالمي، يستخدم بعض الأفراد والجماعات فكرة التهميش لوصف إحساسها المعمم بكونها خارج الخط السائد".[1]

وطور المنظرون السياسيون فكرة الهامش، والمفهوم المصاحب له عن "المركز"، لخلق طرق جديدة لفهم اللغة والسلطة (Derrida, 1982,Books, 1990) وفي الاستعمالات

[1] طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2010، ص 697-698.

المعاصرة الأحدث، تجمع فكرة التهميش القوة المهيمنة مع الاستعارة المكانية: فأن يكون المرء هامشيا يعني امتلاك سلطة أقل، وأن يكون على مسافة بعيدة من مركز السلطة.

يختلف المنظرون في فهمهم لما يجعل من شخص ما هامشيا، وهذا يعتمد على ما يُفهم أنه "المركز"، إذا فُهم المركز على أنه القوة الاقتصادية، إذا فمن يفتقرون إلى الموارد المالية هم الهامشيون، ومن ناحية أخرى إذا اعتبرت السلطة السياسية هي المقياس، فمن يفتقرون إليها حتى لو كان لديهم أموال هم الهامشيون، ويرى أغلب الباحثين الآن أن هناك عدة أبعاد ممكنة للتهميش فهو لا يقتصر على البعد الاقتصادي والسياسي بل هناك بعد اجتماعي وثقافي وحتى رمزي، وفي الاستعمال الحالي، يكاد يكون لأي اختلاف عن "الخط السائد" أو القيم المعيارية يمنع الشخص أو الجماعة من المشاركة الكاملة في مجتمعهم قابلا لأن يوصف بأنه شكل من أشكال التهميش، على سبيل المثال، في المجتمعات التي تكون فيها العائلة مركزية، فإن العزاب المنفردين لاسيما السحاقيات والمستهترين ممن لا يريدون أن يعيشوا حياتهم مع عوائل، يفتقرون إلى شكل مهم من أشكال الإطار الاجتماعي، وهكذا فهم مهمشون بالنسبة لإلى الجماعات التي تتركز في علاقات عائلية، وعلى الغرار نفسه، يمكن أن تكون الأشكال الثقافية (كالموسيقى والأزياء) هامشية في ضوء علاقتها بثقافة الخط السائد، في الأقل حتى تستولي صناعات الثقافة على مثل هذه الأساليب باعتبارها متماشية مع الطراز.[1]

في الدراسات ما بعد الاستعمارية، أولى الكثير من الاعتبار للعلاقات العالمية بين (المراكز) الأوروبية والأمريكية والأماكن التي كانوا يحتلونها في السابق كمستعمرين. ويوحي من المفهوم

[1] المصدر السابق، المصدر نفسه، ص 698.

والطابع الدولي عن التهميش أنه لم تفرض الأشكال السياسية والاجتماعية لدى المستعمرين المركز وحدها بل فرضت أيضا النماذج العقلية.[1]

أما في أمريكا اللاتينية فقد برز مفهوم التهميش لوصف الواقع الاجتماعي لسكان الأحياء الفقيرة الناتج عن نزوح أعداد كبيرة من سكان الريف إلى المدن الكبرى، غير أنه على عكس ما لوحظ في أوروبا، لم يتخذ هؤلاء المهمشين وضعهم، فهم لم يستطيعوا أن ينسجموا في الاقتصاد والتنظيم، وليس لديهم أي خطوط للاندماج في البيئة الاجتماعية والثقافية السائدة، ونتجت أوضاعهم تلك عن ثقافة عدم المساواة السائرة في بلدانهم.

لكن مع بداية ثمانينيات القرن الماضي عرف الاهتمام بقضايا المهمشين وضحايا الإقصاء الاجتماعي تحولا، إن غاب هذا المصطلح عن اهتمام السلطات العامة ووسائل الإعلام، ليبرز مكانه مفهوم الفقر الجديد، وحدث ذلك في الوقت الذي أثرت فيه إعادة هيكلة أسواق العمل الدولية، والأزمة الاقتصادية على مستويات التوظيف في مختلف مناطق العالم، وأدى ذلك إلى تراجع الأوضاع المعيشية لفئات اجتماعية جديدة، وخاصة العمال الذين تم فصلهم لإعادة هيكلة الصناعة، والتطور التكنولوجي، وعدم قدرة مهن كثيرة على التأقلم مع التطورات المؤسسية والاقتصادية الجديدة وهذا ما أثر بوجه خاص على النساء وأفقدهن وظائفهن.[2]

[1] المصدر نفسه، ص 299.

[2] محسن عوض: قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي، القاهرة، 2012، ص 7.

ثانيا: الهامشية في الحياة الاجتماعية والفنية

1.الهامشية في الحياة الاجتماعية:

يعد التهميش الاجتماعي أكثر الأقسام تعقيدا بسبب ارتباطه الكبير بالمجتمع وتفاعله الشامل بكل مكوناته، وتتجلى علامات التهميش الاجتماعي من خلال تلاشي البعد الإنساني، وغياب الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، فتهميش الجماعة يأتي من انبهارها بسمات ومميزات المركز، فتتخلى عن عاداتها وتقاليدها، لعلها تحصل على مكان مرموق في مساحة المركز، لكن للأسف ما إن تتخلى الجماعة عن مميزاتها حتى تجد نفسها أصبحت ظلا لهذا التوهج الساطع، فلا يمكنها العودة إلى ما كانت عليه، كما أنها لم تتمكن من الوصول إلى مصدر هذا الضوء الساطع مهما اختلفت وتعدد سبلها".[1]

وبما أن التهميش الاجتماعي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع، فإنه ينبغي لنا الإدراك أن الفضاء الجغرافي أيضا له علاقة بصفة الهامشية، حيث تعبر "بعض الأمكنة والفضاءات عن هامشية سكانها، أطفال الشوارع، أناس بدون مأوى، وقد يكون بعضها مؤشرا على هامشيتها نفسها البنايات المهجورة وبعض الشوارع".[2]

أما في علم الاجتماع فكلمة "هامش" يشار بها إلى " عملية حرمان فرد أو جماعة من الأفراد من حق الوصول إلى المناصب الهامة أو الحصول على الرموز الاقتصادية أو الدينية أو السياسية للفرد في أي مجتمع، وقد يحدث في الواقع الفعلي أن تشكيل الجماعة الهامشية أغلبية عددية، كما هي الحال بالنسبة للمواطنين الأصليين (السود) في جنوب إفريقيا. ولذلك فربما ينبغي التمييز بينها وبين جماعة أقلية، التي قد تكون قليلة العدد ولكنها قادرة على النفاذ لمكامن القوة السياسية

[1] عبد الرحمن تبرماسين، الباح دليلة: المركز والهامش مفهومه، أنواعه، جذوره، مجلة قراءات، ع 14، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة- الجزائر، 2012، ص303-304.

[2] سعيد شملال: تجليات الهامش في سينما الجيلالي فرحاتي، مجلة نروى، العدد 68، سلطنة عمان، أكتوبر 2011، ص 156.

والاقتصادية، وقد أصبحت عملية التهميش موضوعا رئيسيا للبحوث الاجتماعية في الستينات كرد فعل".[1]

ومفهوم التهميش في العلوم الاجتماعية والإنسانية هو: " رد فعل الأفراد عندما يضعون هويتهم الثقافية قبل أن يحققوا اندماجا كليا في ثقافة المجتمع السائدة، في الغالب قد يكون سبب ذلك التميز العنصري الذي يمارسه أفراد المجتمع السائد على هذه الجاليات".[2] يظهر هذا في مسألة التثاقف، إذ تطغى الثقافة المهيمنة وتستولي على المكانة القوية بحكم نفوذ مالكيها.

"تعدد مظاهر التهميش الاجتماعي في العالم العربي بين غياب الصفة القانونية والتمييز بسبب الهوية، والوضع الاجتماعي الهش للنساء، وعدم توفر سياسة شاملة تعني بذوي الإعاقات، وضعف الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والمدنية والسياسية، وعدم توفر المأوى والأمن والخدمات الصحية الشاملة، وانتشار الأمية، والتشوه وعدم توفر الحماية للعمال المهاجرين واللاجئين، ويمكن تصنيف المهمشين عموما في البلدان العربية إلى ثلاث فئات هي: الفئات الضعيفة من المواطنين وغير المواطنين، فئة ذوي الاحتياجات الخاصة والأمراض، وفئة الأقليات المحرومة والسكان المشردين".[3]

كما أن للهامشية الاجتماعية أو التهميش عدة أسباب أبرزها الفقر "الذي يعتبر مصدر أساسي للتهميش... وتتوافر الدلائل على انتشار الفقر في ستة بلدان <الأردن، مصر، المغرب، اليمن موريتانيا وسوريا...>".[4]

وما يمثل أيضا هذا النوع من التهميش هو التمييز ضد النساء "نلاحظ أن معظم النساء العربيات تعاني من عدم المساواة بينهن وبين الرجال في القانون وفي الواقع، وعلى الرغم من الجهود

[1] جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ت: محمد الجوهري، م 1، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 2007، ص 442.
[2] لحسن العقون : التثاقف، الاستراتيجيات والآثار، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 9، جامعة بسكرة الجزائر، مارس 2014، ص 218.
[3] محسن عوض: قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، ص 21.
[4] المرجع نفسه، ص 21.

الرامية للنهوض بوضع المرأة العربية والتحسن النسبي الذي حققته تظل هناك مجالات عديدة تتعثر فيها هذه الجهود، وتكمن إجمالا في المشاركة السياسية للمرأة، وتطوير قوانين الأحوال الشخصية، وإدماج المرأة في عملية التنمية، وعجز النظام التشريعي القائم عن كفالة الحماية للنساء في مجال العتق في الوسط العائلي أو العنف الصادر عن الدولة أو المجتمع".[1]

ومن هذه الناحية الاجتماعية كذلك نجد تهميش الشباب والأطفال إذ يتمثل تهميش الشباب في "تأثير العوامل الثقافية الذي تعتبر العامل المكون لشاب في بناء الهوية وتحديد الانتماء. وبالنسبة لتهميش الأطفال فيشمل الأطفال المولودين خارج نطاق الزوجية، ذوي الاحتياجات الخاصة، المختلين عقليا، أطفال الأقليات، والمهاجرين واللاجئين والرحل، والأطفال المحرومين من الأوراق الثُبوتيّة عديمي الجنسية".[2]

2. الهامشية في الحياة الفنية:

ليس المجال الاجتماعي فحسب هو الذي يضج بالهامش فالأدب كذلك هوامشه أفكارا وآراء وسردا، وقد يشير المعنى الأدبي للتهميش إلى معان فرعية كثيرة: فقد يكون المهمّش أدبا، وقد يكون موضوعات أدبية لا يجرؤ أحد على تناولها وتنتمي بالتابو أو المحرمات الثلاثة، وقد يكون المهمّش هو الشكل الأدبي الحداثي أو ما بعد الحداثي الجديد، وبذلك يتحقق المعنى الأدبي للتهميش ثلاثة صور:

- ✓صورة ذاتية تتعلق بذات الكاتب المهمّشة.
- ✓صورة موضوعية تتعلق بالمواضيع المقصاة عن الكتابة الإبداعية.
- ✓صورة جمالية تتعلق بالشكل أو النوع الأدبي ومخالفة تقاليد الكتابة المعروفة.

[1] محسن عوض: المرجع السابق، ص 23-24.

[2] ينظر: محسن عوض، المرجع نفسه، ص 25 إلى ص 32.

وبذلك فالأولى إستراتيجية قراءة، والثانية والثالثة إستراتيجية كتابة.[1]

ونجد في السنوات الأخيرة شيوع عدة مصطلحات التي تمثل ذلك مثل: "أدب الهامش، أدب المهمشين، الأدب الهامشي، أدب العامة، الأدب الاستهلاكي، الأدب التجاري، الأدب اللاشرعي عند الألمان، الأدب المرمي عند الإنجليز، الأدب السفلي والأدب الموازي.

ومثلما نجد تعددا في المصطلحات فإننا كذلك نجد تعددا في التعاريف والمفاهيم.[2]

تظهر الهامشية الفنية من خلال مجموعة الأعمال الأدبية التي دخلت حيز التهميش كالأدب الشعبي والأدب النسوي، كذلك الشعر الحداثي أو ما يعرف بالحر فالأدب الهامشية هي: "كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافية في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع، والإشكاليات الراهنة التي تفرض على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع على الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة".[3]

دخل الأدب النسوي خانة الأدب الهامشي لعدة اعتبارات، بعدما عانت المرأة من شتى أنواع الاضطهاد العرقي والجنسي والجسدي والثقافي والسياسي والروحي...، فالاختلاف الجنسي يرجع إلى: "الاعتقاد بارتباط المرأة بجسدها والرجل بعقله عزّز أسلوب توزيع العمل على أساس الجنس إذ سيطر الرجل فكريا وسياسيا وثقافيا ودينيا، واقتصر دور المرأة على حفظ النوع وتربية الأطفال وإعداد الطعام، وأسند هذا الاعتقاد القيمة العليا للنشاط العقلي وتجاهل العمال الفيزيائية الضرورية

[1] حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة الجزائر، ص 5-6.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] صفية رزازقي، شيماء عميش: الهامش الاجتماعي في رواية اختلاط المواسم –أو وليهة القتل الكبرى- لبشر معفي، مذكرة ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي. أم البواقي، 2019-2020، ص 14-15.

للحياة، فأصبح من الصعب أن تتخيل أن تطور النساء نظرية سياسية تفرض مسبقا الأنانية السياسية وتتجاهل الاتكال الإنساني المتبادل".[1]

"بين الأدب النسوي والأدب الذكوري نزعة أقضت إلى ثنائية ضدية، بين كتابة الرجال وكتابة النساء، وكأن لكل من هاتين الكتابتين بنية خاصة".[2]

فالكتابة النهائية هي ما تكتبه المرأة تميزا لها عما يكتبه الرجل بغض النظر عن نوعية موضوعاتها، بعدما نصب الرجل نفسه وصيا على وضعها الاجتماعي والعاطفي والجنسي. وإن تهميش المرأة يرجع إلى المعتقدات والممارسات الثقافية المرتبطة بالجسم والأوامر والنواهي التي توجه تصوراتها تجاه الأشياء، وسلوكهن وخطابهن ومظهرهن الذي يتميز بالحشمة والحياء بما يجعلها تتمثل لأوامر الرجل، كما ارتبط ذلك كله بأصل الجنوسة باعتبارها ليست معطى بيولوجي وإنما هي سيرورة اجتماعية".[3]

ومن جهة أخرى عند الشعر الحداثي بما فيه الشعر الحر، أن ظهوره أدبا هامشيا، لخروجه عن نمط الشعر التقليدي السائد والمتعارف عليه (الشعر العمودي) لذلك قوبل بالرفض وفي ذلك تقول نازك الملائكة: "لقد كانت هذه الحالة من الانكماش والرفض رد الفعل الأول الذي لقبته حركة الشعر الحر حين اشتقت أول مرة في العراق، فقد قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا أن يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي، وإنما كانت فكرة إقامة القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر، صادمة للجمهور لأنها سألته أن يحدث تغييرا أساسيا في مفهوم

[1] حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب، ص 8.

[2] سليمة خليل ، هنية مشقوق، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة– الجزائر، مارس 2011، ص 265.

[3] حنان بن قيراط : المركز والهامش في الأدب، ص 9.

الشعر عنده، وقد كان لا بد للجمهور العربي وهو يحمل ثقافة غنية عريقة، أن يتماسك في وجه هذا الطلب المفاجئ ويرفضه ربما يدرسه ويفسح له مكانا".[1]

كذلك نجد الأدب الشعبي هو الآخر دخل ضمن الآداب الهامشية ومن أسباب تهميشه نجد معيار اللغة، حيث كانت لغته العامية، مما جعل العلماء يرفضونه لعدة اعتبارات منها الدينية والقومية والتربوية والاعتبارات اللغوية.

وأدب الطفل أيضا اندمج ضمن هذا النوع من التهميش حيث اعتقد الدارسون أنه أدب من الدرجة الثانية، إن كان أدبا أصيلا.

ومن الأعمال السردية المهمشة أيضا آنذاك الرواية الوردية والرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي".[2]

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 6، 1981، ص 51.

[2] ينظر: سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة، 2019-2020، ص 20،19،18،17.

ثالثا: مفهوم الشخصية الهامشية في الرواية والقصة القصيرة

الشخصية (لغة واصطلاحا):

لغة:

ورد في الصحاح "ش.خ.ص (شخص) سواء الإنسان وغيره تراه من يعتمد، وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و أشخاص و (شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعله لا يطرق و(شخص) من بلد إلى آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا و(شخصه) غيره".[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: "الشخصية جماعة تشخيص الإنسان وغيره، تراه من بعيد، أشخاص وشخوص وشخاص وكل شخص رأيت جسما له فقد رأيت شخصه".[2]

أما في القاموس المحيط: "الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات، المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة الشخص على الإنسان ذكر أو أنثى".[3]

اصطلاحا:

تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية بوصفها إحدى المكونات الأساسية في تشكيل بنية النص الروائي.

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986، ص 140.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 46.

[3] بطرس البستاني: المعجم المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، 1998، ص 455.

يذكر عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية بأن: "الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع المناجاة (المونولوج) وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور نظري الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواصفها".[1]

كما تعرف أيضا: "أنها الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[2]

ومن ناحية أخرى ينظر إلى الشخصية أنها ما يعطيه قناع الممثل من انطباعات أو من ناحية كونها غطاء يختفي وراءه الشخص الحقيقي.[3]

- وقد ورد لفظ الشخصية في كتابات "شيشرون" المشروع الروماني القديم بأربعة معاني مختلفة...، فالشخصية يمكن النظر إليها من خلال:

أ. الفرد كما يبدوا للآخرين وليس ما هو عليه في الحقيقة.

ب. مجموع الصفات الشخصية التي تمثل ما يكون عليه الفرد في الحقيقة.

ج. الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة سواء كان دورا مهنيا، أو اجتماعيا، أو سياسيا.

د. الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير والأهمية الذاتية، وهي بهذا المعنى تشير إلى المركز الذي يشتغله الفرد.[4]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 73.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري (قسنطينة)، ع 13، 2000، ص 74.

[3] سيد محمد غنيم: الشخصية، دار المعارف، النيل القاهرة، ص 4.

[4] المرجع نفسه، ص5.

1)الشخصية الهامشية في الرواية والقصة القصيرة:

للشخصية أنواع شتى تتجدد بحسب دورها في العمل السردي حددها النقاد من قوة أو ضعف حضورها داخل النص المروي، ومن بين هذه الأنواع نجد الشخصية الهامشية والتي من المعروف أنها شخصية غير قابلة سواء في المجتمع أو العمل الفني، فهي تأتي لسرد فراغ ما.

"الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعال في المواقف والأحداث والمرويات"[1]. أي أنها شخصية عديمة الفائدة والأهمية، لا تؤثر بأي شكل من الأشكال في العملية الروائية.

بينما في القصة القصيرة تعد الشخصية الهامشية مكونا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه إلى حين أن تهمش أو تتجاهل، باعتبار "أن الشخصية هي لب الحادثة، إذ لا يمكن تحقيق الحادثة وإنجازها بدون شخصية أو شخصيات تأخذ على عاتقها مهمة الإنجاز أي خلق الحادثة".[2]

إن تصوير الشخصية القصصية بالنظر إلى ما تتطلبه من فنية وتمكن، عملية ليست باليسيرة، فما يسيء إلى مصداقية الشخصية لهو الإسهاب في رسمها بمفردات تقريرية.[3]

[1].جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، ت، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل-القاهرة، ط1، 2003، ص 159.

[2]مصطفى جماهيري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد العرب بدمشق، العدد 259-260 تشرين الثاني وكانون الأول 1992، ص 1.

[3] المرجع نفسه، ص 2.

الفصل الثاني:

مظاهر الشخصية الهامشية وآليات السرد والتبئير

أولا: مظاهر الشخصية الهامشية في المجموعة القصصية "الساقطة"

ثانيا: التقنيات السردية في رسم الشخصيات الهامشية.

ثالثا: تبئير الشخصيات الهامشية.

أولا: مظاهر الشخصية الهامشية في المجموعة القصصية "الساقطة"

1.السمات النفسية:

تتمثل في سلوك ورغبات وآمال الشخصية من انفعال وانطواء وهدوء، والجانب النفسي هو المرآة العاكسة للشخصية، "فهو المحكي الذي يقوم به السارد، لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها".[1]

فالشخصية تحوي صفات تتمركز من محيط اللاشعور للحياة النفسية.

2.السمات الاجتماعية:

والتي تتمثل في تصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، ووضعها الاجتماعي والطبقة التي تعيش فيها، "يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وهوياته وهواياته...".[2]

فهذه السِّمة أو هذا البعد الاجتماعي هو بمثابة كاشف أو مقياس لدرجات التطور بين الأشخاص، وإبراز الفروقات بينهم.

3.مظاهر الشخصيات الهامشية:

تعد المجموعة القصصية "الساقطة" مزيج بين الخيال والواقع فالكاتبة هيفاء بيطار عن طريق خيالها رسمت لنا صورة عن الواقع، قدّمت لنا من خلال هذه المجموعة قصص تحكي معاناة المرأة النفسية

[1] جيرار جنيت وآخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 108.

[2]عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، الأردن، ط 4، 2008، ص 133.

والاجتماعية، تجلت في بعض من الأحداث المدرجة في هذه المجموعة منها: الصرخة، على شفير الهاوية، شطارة، حرمة القرارات، صعقة الحب... وغيرها، ولإبراز مظاهر أو سمات الشخصيات نقدمها في الجدول الآتي:

القصة	السمات الاجتماعية والنفسية للشخصية الهامشية	تصنيف الشخصية
الصرخة	يعرض لنا الراوي في هذه القصة الحياة الاجتماعية لامرأة على أعتاب الأربعين، المحيط الذي تعيش فيه، أحوالها المادية وظروفها المعيشية، وعلاقاتها بمن حولها، وبالنظر للحالة الاجتماعية لهذه الشخصية نجدها تعيش في عائلة محافظة، تعاني الفقر، في مدينة ملجأها الوحيد فيها هو البحر، "ليس من فضاء في هذه المدينة سوى البحر...، قفص يطل على البحر، هذه هي مدينتها، لا شيء على الإطلاق تفعله في هذه المدينة سوى تأمل البحر وتدخين الأركيلة"[1]. حالتها الاجتماعية ومعاناتها تركت في نفسها ندوبا وآلاما، فقد يحتاج الإنسان أحيانا إلى عزلة عن العالم أو المجتمع الذي يعيش فيه، ليخلُق لنفسه جوا من الراحة والهدوء، "البحر وحده يخلق لها هامشا من الحياة تعيش فيه حياة لا قهر فيها ولا نفاق...، أمامه تعرض ندوب روحها انحسارها المستمر تجاه من يعطي الأولوية للكلاب والمنافقين"[2]. لكن إذا كان حجم المعاناة النفسية والاجتماعية يأخذ حيزا كبيرا في نفسية الإنسان، نجده مهما حاول أن ينسى أو يتناسى أحزانه إلا أنه يتذكرها مع أول صورة يرى فيها نفسه وفي أي شيء يرى فيه نفسه، "مرت بجانبها قطة عوراء، عينها اليمنى قطعة بياض كزلال البيض المتجمد، رمقتها القطة بعين وحيدة، أحست نحوها بحقد، لأنها رأت	العاملة البسيطة المومس

[1] هيفاء بيطار: الساقطة (قصة قصيرة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

	نفسها في هذه القطة المعطوبة، لقد عطبها الزمن، وآمنت أن هذه القطة اختارتها من بين الناس كلهم ووقفت قبالتها، لتكون مرآتها وتريها حقيقتها، أجل إنها معطوبة تماما مثل هذه القطة، وعطب الروح أصعب من عطب الجسد"[1]. هذه العبارة الأخيرة دليل على سيطرة الحزن على نفسية هذه المرأة وكلما حاولت تخطي معاناتها لا بد من شيء يذكرها بمرارة وقسوة المجتمع، "صفعتها ذاكرتها بصورة لا يمكن نسيانها لطفل عمره شهر قتله الإرهابيون، شقوا صدره ووضعوا قلبه في فمه!"[2] وبتأملها لهذه الصورة كرهت الظلم والحقد الذي يعيشه مجتمعنا، وعامت بالتفكير في نفسها مجددا، لماذا لم تتزوج، كرست حياتها للعمل هي وصديقتها، كانت كل منهن تعاني من الداخل دون أن تبوح لزميلاتها، فكرت في الشيء الذي يجعل الإنسان يبقى منغمسا في وظيفته دون التفكير في حياته العاطفية، ووجدت أن الطبقية والظروف المادية هي السبب الوحيد الذي يجعل من الإنسان أن لا يفكر بشيء سوى عمله، لكنها حين بدأت التفكير بالأرقام فهمت أن الفقر هو السبب، فالراتب بعد عشرين سنة من الوظيفة يقل عن مئة دولار! صار الزواج معجزة، فالظروف المادية خانقة"[3].	
صعقة الحب	أحيانا تجبرنا المواقف عن الصمت، وأن نرحل ليس حبا بالرحيل بل أن لا نعاند القدر، قد يضعنا القدر في مواقف ليس علينا إلا تحملها، ما تتركه العلاقات في نفوس المحبين من آلام وندوب تجعل من الشخص إنسانا آخر، فالغدر يخلق في النفس انكسارا لا يشفيه شيء، خاصة إذا كانت الخيانة من أجل مصلحة، "حاولت أن أقنعها دوما بأن الحب	العاملة البسيطة

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

	الذي ينتهي بالغدر لا يصح أن يسمى حبا على الإطلاق، وكانت تجيبني وسط دموعها: كيف سأتخلص من مخزون سنتين ونصف من الذكريات الرائعة؟ ... بالتأكيد ليست ذكريات رائعة، لأنها زائفة، فحبيبك لم يستحق حبك وإخلاصك بل تخلى عنك في أول فرصة ليبيع نفسه لفتاة ثرية تختصر أمامه سنوات من الكفاح"[1]. بقي في نفسها شيء من ذلك الحب رغم مرارته وبشاعة التخلي أو ربما سبب التخلي، "خطيبك لم يخطئ بحقك من غير قصد، بل اختار المال، تركك من أجل فتاة ثرية، نقول باستسلام: معك حق، ولكن، يختنق صوتها وتهمس، أنا أحبه."[2] لم تعلم على أي حال ستتحسر على قصة الحب التي عاشتها وانتهت بغدر أم بسبب وضعها الذي أدى إلى فقدانها أو خسارتها من عاشت معه حكاية حب لم تكتمل، فوضعها الاجتماعي والمادي تسبب لها في خلق شعور سيئ في نفسيتها، لم تستطع أن تفكر ما إذ كان هذا الحب حقيقي أم مزيف "طوال حياتي لم أستطع فهم الحب كمرض، الحب يجب ألا يكسر فينا الكرامة والمشاعر الجميلة، يجب ألا يحني رقابنا، ويحرق عيوننا بالدموع،..."[3].	
صفير النهاية	إن المعاناة النفسية للإنسان تظهر في ملامح وجهه، أو ربما طريقة كلامه، وأحيانا تكون في لا مبالاته لما حوله، يستقبل الأمور بتفاهة لشدة ما مرّ به، وفي هذه القصة حكاية امرأة اجتمعت عليها المصائب، بسبب رجل متسلط –حيوان بشري– ومجتمع لا تسلم فيه من القيل والقال، "بدَا لي وجه الأم مطعونا بحرية الألم، وملامحها تشف عن وجع إنسان مسحوق، ومن حين لآخر تسحب نفسا عميقا وتزفره على دفعات كأنها تساعد نفسها على التحرر من اختناقها"[4].	الماكثة بالبيت

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص43-44.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] ،هيفاء بيطار، المصدر نفسه ص 53.

	بدت سمات التعب على الأم والبنت واضحة، لكن معاناة الأم على فلذة كبدها كانت أكبر، بِحُكم أن الطفلة صغيرة، لا تعلم ما يجري حولها من أحداث كانت ضحية لإنسان حقود متسلط يفكر في نفسه معتقدا أنه الآمر الناهي، لا يملك في قلبه ذرة رحمة وشفقة، "قالت بصوت مصروخ بالألم، إنها حامل، وشحذت من الأصدقاء تكاليف هذه الرحلة لأجهضها في المدينة نفسها، وإلا لحقتنا الفضيحة مدى الحياة، كانت الطفلة تتلهى بتأمل نقوش السوار...، كانت غائبة عن الحديث، كأنه لا يخصها، ولم يبد عليها أي حرج من كلام أمها...،تابعت الأم كلامها معي ببساطة وقالت: المصيبة يا بنت الحلال أن الجاني والدها."[1] خوفا من الفضيحة والعار أخذت الأم ابنتها خارج بلدتهم وبالكاد جمعت لها مصاريف وتكاليف العملية، تتأسف الأم من حالتها ووضعها الاجتماعي ومن الوضع الذي وضعه فيه زوجها، وجدت الأم نفسها مكتوفة اليدين لا تستطيع أن تشتكي به فوضعها الاجتماعي لا يسمح لها برمي أولادها والمجتمع الذي تعيش فيه مهدّدة فيه بالفضيحة، "قلت وقد دخلت بحالة من هيجان الانفعالات: ولماذا لا تشكينه؟ تنهدت قائلة: والفضيحة وأولادي الستة، هل أرميهم في الشارع،...، قاطعتني: لا تكملي أرجوك، ما باليد حيلة، إنه يملكنا، يتصرف بنا كما لو كنا عبيدا عنده، لكن كيف تستطيعين السكوت، كيف؟ قالت بذل الانكسار: وماذا أفعل، إنه يهددنا برمينا في الشارع لو تفوهنا بكلمة، الأمرُّ من ذلك يعتقد أنه يملك الحق في أن يتصرف بنا كما يشاء"[2]. أحيانا تجبرنا الظروف على ابتلاع مرارة العيش وقسوة البشر دون التفوه بكلمة نتجرع وجعنا ونمضي في حياتنا.	
تسويق	قد تسبب الحالة الاجتماعية أو الظروف الاجتماعية للإنسان آثار	المومس

[1] المصدر نفسه ، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

خاص	نفسية لا يستطيع الهروب منها، وقد تدفع به إلى أعمال نستطيع أن نقول شيطانية لا أخلاقية، خاصة إذا كانت الضحية امرأة ضحية حياة فقيرة من ناحية عائلتها وزوج مريض لا يملك المال حق اقتنائه للدواء، تجد نفسها أمام خيارين إما العمل من أجل لقمة العيش ومصاريف العلاج لأولادها، أو أنها تصبر على ما تمر به، حيث أنها اختارت العمل لكن أي عمل هذا الذي يجعلها تتاجر بجسدها، عمل يدخلها عالم العُهر الذي لا ولن تستطيع الخروج منه، حيث تعيش وسط تأنيب ضمير أثناء النظر لأولادها، وبين أنها الطريقة التي جعلتها تقتني مصاريف عيشها. "وحدها تعرف أنها عاهرة اضطرارية زمن ابن كلب حشرها في زاوية وقال لها شامتا: تصرفي كيف ستطعمين أولادك؟ أمامك ثلاثة ملائكة أبرياء من فقرهم...، كاد صغيرها ذو الأعوام الخمسة يموت من نوبة الربو وهي لا تملك ثمن البخاخ الشافي... تركت الصغير المزرق بين أيدي الأطباء لتحضر له الدواء يومها ركضت ودموعها تتساقط أمامها، وقد اتخذن قرار حياتها ستبيع لحمها لتطعم الصغار... ما قيمة جسدها إن لم يذب من أجل صغارها؟... العهر مفهوم واسع هي وحدها تجيد التحدث عنه بل تفكر أن تكتب محاضرة عن التعهّر العام"[1]. لكن الطريق الذي اختارته جلب لها الإهانة والذل والاحتقار جعلها تركع لمن لا قيمة له، "رشت العطر بكثافة على عنقها، وأعادت طلي شفتيها بمزيد من الأحمر، لم تستطع أن تغفل نظرة الحزن المطلة من عينيها حين رمقت نفسها لآخر مرة في المرآة، قصدت بائع الجوارب أولا،...، تعمدت ان تسقط حقيبة يدها على الأرض...، رشقته بنظرة صعقته لكثرة ما شحذت فيها الفتنة،...، لحقت محلا للألبسة الجاهزة، سلمت على الرجل الخمسيني... حبته بالإغواء الذي تمرست عليه...،	

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص 154.

	شكرته، وخرجت تتنفس الصعداء وبهمة قصدت الدكان الثالث الأكثر أهمية... صاحب الدكان الذي كان يتفرج على فيلم بورنو، في كل مرة تزوره يعطيها وصلا أنها دفعت ألفي ليرة من قسط الغسالة الأوتوماتيكية، أجرت عملية سريعة بذهنها: عليها أن تضاجعه ثلاث مرات حتى تنتهي من أقساط الغسالة...، خرجت من المحل وهي تلهث من الإعياء والضياع والدوار وتلعن الزمن..."[1]	

الجدول رقم (1): مظاهر الشخصيات الهامشية (النفسية والاجتماعية)

- جاء في هذا الجدول رصد لأهم مظاهر وأبعاد الشخصيات الهامشية وبخاصة النفسية منها والاجتماعية، ومن خلال دراستي لبعض النماذج وجدت أن الشخصيات في هذه المجموعة متحولة وليست ثابتة، نظرا للظروف التي مرت بها الشخصية.

[1] المصدر نفسه، ص 149،إلى 153.

ثانيا: التقنيات السردية في رسم الشخصية الهامشية.

1.الوصف:

يعتبر الوصف عنصر من العناصر الفنية الأساسية للقصة، يساهم في خلق جو ضروري لتجسيد المواقف وتحليل الأبعاد النفسية للشخصية، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية "الساقطة" من خلال وصف بعض الشخصيات في القصص المدرجة في هذه المجموعة، ففي قصة "الصرخة" نجد مجموعة من البنات تشتركن في صفة وهي الإكثار من مواد التجميل، "إنها تعرف الآن وعي تتأمل البحر اللامتناهي بكبرياء زرقته أن الإكثار من مواد التجميل اعتراف صريح بالهزيمة، هزيمتها اتجاه الشباب، الشفاه المرسومة بدقة بقلم تحديد الشفاه، وأحمر الشفاه الكثيف الدهني دليل جوع دفين للقبلة"[1].

من خلال هذه الفقرة يتضح تعطش الشخصية أو حرمانها لنفسها –كما تعتقد– من الرجل كونها وصديقاتها العانسات من أسر محافظة، كرسن حياتهن للوظيفة، لذلك قامت بالاهتمام بنفسها، "بدت لها سنوات عمرها كسراب، صارت تمارس بوحشية رياضة شد الصدر، وباعت خاتمي الذهب لتشتري أفضل أنواع كريمات العناية بالبشرة والمقاومة للتجاعيد..."[2]، فهذه العبارات دليل على كيف كانت الشخصية وهي على أعتاب الثالثة والأربعين، وخطتها للاعتناء بنفسها نجحت، بعث الحب في نفسها الأمل من جديد للتحرر من سجن العذرية، "ساعد الحب الذي خلق في نفسها شهية الجمال والمتعة، لم يفهم أحد من حولها سر تفجر جمال العانس، وتألق عينيها، صدرها الذي استعاد كرامته وشمخ إلى الأعلى"[3].

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] هيفاء بيطار، الساقطة، ص15.

فهنا الراوي حاول أن يصف لنا الشخصية كيف كانت وكيف أصبحت بعد الاهتمام بنفسها ومحاولتها أن تعيش الحياة التي تمنتها، لكن مقابل ذلك خسرت عفتها لإشباع رغبتها، "خافت أن تحب هذه الحياة النابضة في أحشائها، خافت أن تطوح بالميراث الضخم الذي ورثته عن أهلها جيلا بعد جيل، حول مفاهيم الشرف والعفة، تخيلت نظراتهم ترجمتها، يا آثمة أين نضحك وفهمك أتفرطين بشرفك وتحملين بابن الزنى؟!"[1].

وفي نموذج آخر للوصف يعرض لنا الراوي قصة فتاتين جامعيتين فلك ورهام، لكل منهما مبادئ وقيم أخذت تسير عليها، فلك تلك الفتاة الفائضة الأنوثة التي تستخدم جسدها للوصول لأهدافها تحت ما يسمى بالشطارة، بينما رهام لم تمتلك موهبة الشطارة مثلما تفعل صديقة طفولتها، "لكن صورة فلك تطغى في ذهنها كلما فكرت بمنطق الشطارة، كانت صديقة طفولتها ومرافقتها وزميلة دراستها الجامعية في كلية الحقوق في الجامعة، نبذتها لأن سلوك فلك كان بعيدا عن الأخلاق التي تؤمن بها رهام، لم تكن تلك جميلة لكنها كانت فائضة الأنوثة، كانت تملك شحنات أنوثة فائضة، شحنات توجهها وتوظفها من أجل غايات معينة تنجح دوما في الوصول إليها"[2].

ومع حكاية أخرى لعجوز يشتكي من المرض، يعيش في بناية في الطابق التاسع له ولدان يراهما مرة أو مرتين في الشهر، ويسرد لنا الراوي على لسان الشيخ العجوز مواصفات طليقته التي اختارها بين أن تترك مهنتها أو أن يطلقها، واختارت مهنتها، "وللحظات كاد يفقد توازنه، وهو يراها ويسمع صوتها رقيقة حنونة، ترجوه أن يجلس وألا يتحرك، ستحضر له الماء، صرخ من أبعد نقطة في روحه، أه أنجيل، أنجيل، ... كانا متزوجين منذ شهرين، ما أحلاها، فتاة رقيقة في الرابعة والعشرين محامية طموحة، ...، لكنها أصرت على ممارسة مهنتها باندفاع تحداه وأخذ يختلق

[1] المصدر نفسه، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

الشجارات معها حتى حشرها في زاوية قائلا: إما الطلاق أو تتركي مهنتك؟ واختارت الطلاق..."[1]. ومن هذا الوصف دليل على المرأة القوية التي لا تقبل الإهانة رغم إهانته لها واحتقاره وحقده عليها إلا أنها استطاعت هزيمته وجعلته يتحصر لمعاملته معها بعنف، "... لماذا قضيت عمري ضحية أحقاد لا منطقية؟ وأحس تلك اللحظة بعذوبة أنجيل كما لم يشعر وهما عروسين وتنهد ساكبا دفعة جديدة من دموع ندمه، امرأة دافئة حقا، رقيقة وطموحة، وأقر بإعجاب عميق بها كونها ذات قضية تؤمن وتعيش لأجلها، وأحس أن حقده العميق ما هو سوى اعتراف مبطن لإعجابه الشديد بشخصها"[2].

وقد تعددت الشخصيات وتعدد وصفها في هذه المجموعة "الساقطة"، وبانتقالنا إلى قصة صفير النهاية نجد الراوية تسرد لنا على لسان الشخصية قصة أم وابنتها تصف لنا جمال البنت كما وتنقل لنا شعور الأم عبر هذا الوصف، بين ما تحمله الأم من ألم نتيجة فعلة شنيعة من زوج متسلط وبين ما تحمله البنت في أحشائها من أب شرس وحقود، "كان شحوب الطفلة يزداد، تأملت وجهها النظر الطفولي بحاجبيها المقفلين الكثيفين وأهدابِها الكثيفة السوداء وعينيها نصف المغمضتين، ...، وثمة جرح قاس أخذ يتوهج في وجه البنية، وحين فتحت عينيها، رمقتني مطولا بحدة، ثم لانت نظرتها وأخذت ترنو إليَّ بعينين صافيتين عسليتين"[3]. يتبن من خلال هذا الوصف جمال البنت الذي تغير بسبب تصرف ذلك الحقير المدعو والدها.

ألاحظ في الأخير أن الوصف يمثل إحدى مقومات القصة وهذا من خلال وصف الراوي للشخصيات أدق تفاصيلها، فهو يصور جميع الجزئيات والأبعاد تصويرا دقيقا مما يوهم القارئ على أن الشخصية حقيقية وواقعية.

[1] هيفاء بيطار، الساقطة، ص 38-39.
[2] المصدر نفسه، ص 40.
[3] المصدر نفسه، ص 54 - 55.

2.القص النفسي:

- يتمثل القص النفسي في مجموعة من الصور، التي تمثل لنا بدورها حجم معاناة الشخصيات ومدى تهميشها خاصة على المستوى الاجتماعي في مجال العمل، والتي معظمها تعاني حالة التهميش بسبب الفقر والظروف المادية، مما جعل بعضا منها تسلك طرق لا أخلاقية لتلبية حاجياتها سواء المادية أو النفسية، ويظهر هذا من خلال ما ورد في المجموعة القصصية "الساقطة" والمتمثلة في: الحزن، الألم، الاحتقار، الإهانة، القهر، الظلم، وغيرها من صور التهميش.

1)**الساقطة:** في هذه القصة حكاية لمعاناة فتاة في سن العاشرة من عمرها تتلقى أولى صدمات حياتها وتتجرع الألم وهي طفلة، "إنها تعي تماما كيف ارتبط القرنفل بالموت، فحين اقتربت من التابوت متحدية أمها لتطبع قبلة أخيرة على وجه أحب إنسان إلى قلبها، أحست أن القرنفل يذيع رائحة الموت... صدمتها برودة الجثة، شدقت ألما وهي تتلقى الصفعة الأولى من يد الموت المثلجة،...، كانت في العاشر من عمرها تتلقى بصبر صفعة الحياة الأولى..." [1]. من خلال هذه الفقرة تتضح علاقة حنان بوالدها وكمية المعاناة التي تلقتها والحزن الذي خيم على قلبها، " حين طلبت منها أختها أن تحكي لها حكاية علاء الدين... بدأت تحكي بصوت مرتعش، أخذ يتشقق أكثر فأكثر، حتى اختفى متحولا إلى حين كانت تقول، طار طار، كانت تتخيل أن والدها يطير مبتعدا وليس علاء الدين..."[2]، كانت تتذكر والدها في كل موقف من حياتها، تحملت مسؤولية أخاها وأختها وهي بحاجة إلى من يتحمل مسؤوليتها ويتولاها، "أحست أنها تتحول لأم مذ كانت في العاشرة، كانت تطعم أختها وتحمِّمُها، تحكي لها قصصا، وتخيط لدميتها ثيابا"[3].

بينما هي تعيل إخوتها، كانت والدتها غارقة في حزنها تفكر كيف تؤمن مستقبل أولادها الثلاث، ليس لها حل سوى الزواج، الزواج وحده هو الذي سينقذها من الفقر، ويؤمن لها معيشة أولادها،

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص 59.

[2] هيفاء بيطار، الساقطة ص 59-60.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

فنت سنين عمرها في زواج تتصنع فيه الحب، لعجوز مسنٍّ متيَّم بها، "الأرملة الشابة كانت في عالم آخر، غافلة عن أولادها، يرعبها المستقبل الأسود الذي ينتظرها بعد أن فقدوا معيلهم، كان التعويض الذي دفعته الشركة لا يكفي لشراء الخبز لأسرته، كيف عليها أن تدبر أمرها؟ وبعد فترة وجيزة تزوجت رجلا في الستين معتل الصحة، الصفقة مربحة، تهدي له شبابها وسنينها السبع والعشرين، مقابل أن يعيلها وأطفالها"[1].

صارت الأم قاسية في معاملتها لأولادها خاصة حنان، كونها الكبيرة في إخوتها، فهي في الواجهة دائما، وقسوة الأم عليها ليس إلا ردّت فعل لما تحْمِله من حزن في قلبها فهي لا تستطيع البوح به، حبها لشاب يسكن ناحيتها، وزواجها من كهل لا تكنُّ له أيَّة مشاعر سوى أن تتعاطف معه من أجل أولادها، وتسايره، لكنها ورغم السر الذي تخفيه إلا أنها لم تستطع إخفاء خوفها عليه وعشقها له عندما سمعت خبر الحادث الذي وقع له وأدخله المشفى، لم تهتم لمشاعر ذلك العجوز، وذهبت مسرعة للمشفى لتطمئن على عشيقها الشاب، لم تفهم حنان سبب تصرفات وحركات والدتها، زواجها من العجوز الذي كان صديقا لجدها، قسوتها عليها، وخوفها على الشاب الملقى في المشفى، "الحزن أكسب الأم القسوة، لا يمكن لحنان أن تنسى ذلك اليوم الذي خاطبتها أمها بخشونة دون أن تنظر إليها قائلة: سوف أتزوج عموا كمال يا حنان،... في تلك الليلة امتصت الوسادة دموع الطفلة التي ردّدت حتى هدّها الإعياء وأغفت، لن يكون بمثابة والديّ أبدا،...ذات يوم سمعت حنان أمها تهمس للجارة، المحبة من الله، لا أطيقه، الله يلعن الفقر الذي أجبرني منه،...، كانت تحس بألم من قسوة أمها وجفائها مع الزوج اللطيف، لم تكن تعرف أن نار الأهواء تغلي في صدر الزوجة الشابة، حين ذكرت الجارة عرضا، إن ابن أخ زوجها رحمه الله

[1] المصدر نفسه، ص 60.

تعرض لحادث... لم تكد الجارة تكمل كلامها حتى انتفضت الزوجة العاشقة ... وأعلنت بتهور أنها ستزوره حالا... لم يكن بإمكانها أن تفهم أبدا موقف أمها هذا..."[1].

مرت سنوات، تخرجت حنان وتحصلت على شهادة الثانوية، كانت تعمل ليل نهار لتلبي طلبات أسرتها، نسيت حالها ولم تفكر في نفسها، كان همها الوحيد الاهتمام بعائلتها، تزوج أخاها، وزوجت أختها، وتوفيت أمها، "كانت حنان تعرف كم هي ذميمة، ولم تؤلمها هذه الحقيقة لأنها لا تملك الوقت لتشعر أنها أنثى،...، زجت نفسها في ديون كثيرة للحصول على المال... آمنت أنهم جميعا من مسؤوليتها ولم تلم أخاها يوما على نزقه وأنانيته كونه لا يثبت على مهنة واحدة،...، عاشت عمرها كله على إنكار الذات، وآمنت أنها تحب أن تكون الحائط المتين الذي تستند عليه الأسرة..."[2].

حاولت صديقات حنان أن يفهمنها بأن الزمن غدار، بل أن البشر هم أكثر غدرا وإنكارا للجميل، وأن كل واحد يراعي مصلحته الخاصة لا أكثر ولا أقل، وأن سرعان ما تنتهي مصلحة أخيها وزوجته المتسلطة والحقودة وأولادهم سوف يتخلون عليها في أول فرصة، لم تهتم لما تقوله صديقاتها، كانت على أمل أن جميلها سيردُّ لها يوما ما، ومع مرور سنوات عمرها ومراهقتها التي فنتها من أجل تلك الأسرة، وجدت نفسها امرأة في الثالثة والخمسين ملأت التجاعيد وجهها، لم تسلم من سمِّ زوجة أخيها ولسانها، ولم تسلم حتى من صديقاتها اللاتي أصبحن يسخرن منها كونها لم يتقدم أحد لخطبتها ولم يمسسها أحد، ظلت تفكر في كلامهن، وتتساءل ما هو الرجل إلى أن تعرفت على رجل كان حبيس سجون، لكن مجتمعنا لم يرحمها نبذها المجتمع لأنها امرأة في الثالثة والخمسين تلاحق شهواتها تحسّرت على إسقاطها لحقها من الورث من منزل والدها، "لأول مرة تندم لماذا تنازلت عن حصتها في البيت لأخيها، كانت تعرف أنها لا تملك شيئا سوى أن تحب

[1] هيفاء بيطار، الساقطة ص 60-61-62.

[2] المصدر نفسه، ص 63-64.

هذا الحب، وكانت تسأل روحها بألم: لماذا نبذني الناس، لأنني أحببت؟ ترى ألا يحق لقلبي أن يخفق؟"[1]

حتى ابن أخيها الذي هدت جسمها بالسهر من اجله والعمل لأجله أصبح ينبذها ويناديها بالساقطة، تذكرت والدها الوحيد الذي كان يحن عليها، بل أنه الوحيد الذي يشجعها على الحب، "ارتسمت صورة والها مسجى في التابوت وقد ضم باقة من القرنفل الأبيض بين يديه، كان وجهه الأقرب إلى روحها، أمكنها أن تحس في رقاده وفي إغماض عينيه أن يباركها ويشجعها على ثورة الحب الذي لا قيمة للحياة من دونه"[2].

2)**حرمة القرارات:** يضطر الإنسان أحيانا إلى تحمل الاهانات والذل مقابل لقمة العيش، ليس لأنه يقبل الاهانة بل لأن هناك سلطة تعلوا عليه، ربما هي الفروقات الاجتماعية أو الطبقية التي تعيشها المجتمعات.

سعاد تمثل المرأة العاملة التي تسعى نحو تحقيق سعادة طفليها وتوفير كل مستلزمات الحياة، كانت تعمل كممرضة، وفي الوقت نفسه تحيك الصوف، كي تخيط لطفليها لباس العيد، السبب الذي جعل رئيسة مصلحة التمريض تنقلها من مشفى المدينة إلى مستوصف خارج المدينة، كان راتبها الذي تقتضيه من مهنة التمريض بالكاد يكفيها لبعض المستلزمات، حاولت أن تتحدث مع رئيسة المشفى إلا أنها لم تصغي إليها بل وأهانتها أمام زملائها، بلعت تلك الإهانة وحملت نفسها وطفليها قاصدة المستوصف "كانت الكلمات المكتوبة في الورقة تبدو لطيفة، بل أحست ان فيها شيئا من الغزل، وكان النص تحديدا بناء على مقتضيات المصلحة العامة تقرر نقل الممرضة سعاد حسينو من المشفى الوطني إلى مستوصف الشاطئ الأزرق، تهاوت في مقعدها، وأعادت التحديق في الورقة... تساءلت متشككة متألمة أن تكون قد أخطأت القراءة... تحاملت على نفسها

[1] هيفاء بيطار، الساقطة ، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

وقصدت رئيسة التمريض... لكن الرئيسة شملتها للحال بنظرة قاسية وهي لا توحي إطلاقا بالخير: خير يا سعاد، تحاملت سعاد على نفسها وقالت... موضوع خاص... أجابت رئيسة التمريض... لا توجد مواضيع خصوصية لا أسرار في المشفى يا سعاد، ابتلعت الإهانة كعادتها... خرج صوت سعاد غريبا مرتعشا بالألم والقهر بالنسبة للورقة واختنق صوتها..."[1].

حاولت سعاد أن تتكلم بلطف مع رئيسة التمريض، لكنها كانت قاسية معها لدرجة أنها خصمت لها من راتبها لم يكفها نقلها من المشفى إلى المستوصف، دخلتا في حوار لم يجلب سوى الذل لسعاد أمام مجموع الأطباء "انهمرت دموع سعاد وهي تعي بعين خيالها لوحة الذل الفظيعة التي تحيط بها، الأطباء ورئيسة التمريض، غامَت وجوه الأطباء وسط دموع سعاد، لعلها كانت تنتظر أن يتدخل أحدهم... أي زمن هذا يتلذذ في الإنسان بمصائب الآخرين؟"[2].

3)**حوار إنساني**: أصبحت المجتمعات تعبد المال أكثر من أي شيء، وأصبح تقدير واحترام البشر على حسب ما يملكونه في جيوبهم لا في قلوبهم، كما أن الفرد صار مهمّشا نتيجة فقره حيث أن المجتمع جعل من الفقر وسيلة للتهميش ولاستبعاد الأفراد.

في هذه القصة حوار بين غني وفقير، بين إنسان يعيش على أمل وآخر يعيش في ألم يروي الأول للثاني حياة الترف، وكيف أنه يعيش السعادة من خلال الثروة التي يمتلكها هو وزوجته، وكيف استطاع أن يملك أولاده عن طريق المال، بينما الثاني لا يستطيع توفير شيء لأولاده الذين هم خريجي جامعات، ابنته التي تطلقت وهي صغيرة اضطرت للعمل كخادمة في البيوت، بينما الآخر يحكي زفاف ابنته الذي تشهده المدينة بأكملها يتباهى ويتفاخر بماله وجاهه، والفقير المسكين يتجرع الألم والحسرة والقهر الذي يعانيه، أي ألم سيصمُدُ من أجله ألم فراق زوجته أو حسرته على أولاده، أمِ القهر الذي يحُسُّه أمام الغني المتعجرف الذي لا يكف عن الكلام عن ماله

[1] هيفاء بيطار، الساقطة ، ص 72-73-74.

[2] المصدر نفسه ، ص 76-77.

وترفه ولهوه، فالمال جعله يتبع لهوه ومجونه، يحتقر الفقراء خاصة النساء الذي قال عنهن أنهن قابلات للشراء مقابل المال والعيش بسلام ونعيم، لعِب الشك والوسواس على عقل ذلك الفقير، ربَّما قد تكون ابنته ممن يتحدث عنهم ذلك المتكبر، لم يستطع حتى إكمال الحديث معه وحمل حاله ومشى، "الأول يتنهد بارتياح: الحمد لله أرضيت ضميري. الثاني يتنهد، يتنهد بحرقة: يا إلهي كيف سأتدبر أموري؟... الأول تركت لي ولزوجتي ثروة كبيرة، ...، الثاني: قلبي أعزل، جيوبي خاوية،...، الأول: ذكرتني بالصحة،...، أتعرف المال يتحدى السرطان لو كنت فقيرا لما تنبهت أصلا...، الثاني: زوجتي المسكينة... أصيبت بسرطان الثدي...، طبيبنا الوحيد هو الله هذا ما قالته لي قبل أن ترتاح من عذاب هذه الدنيا وتسلم الروح،...، الأول:... قالوا لي أن الأثرياء جدا معرضون للإصابة بمرض اسمه الخوف من الموت...، عوضت نفسي بعشيقات رائعات، أنسى معهن مأساة زوجتي التي تعاني رهاب الموت، عجز الثاني عن تخيل فتاة جميلة في حضن هذا العجوز المقرف،...، استمر حوار العيون قال الثاني... لكن ابنتي شريفة... يسأله الثاني: هل سبق أن كان لديك عشيقة خادمة؟... لقد عرفت الكثير من الخادمات، أخذ قلب الثاني يخفق... الأول: ما بك يا أخي ابق لتتابع حديثنا... الثاني: آسف أنا متعب... صور ابنته تحرقه وخياله يسوطه..."[1].

4)**حب على حافة الحياة:** عدنان شيخ على أعتاب التسعين، يسخر من نفسه على ضياع صحته ويتذكر أولاده وأحفاده الذين لا يزالون يحترمونه من أجل ما يملك فقط منزل يساوي الملايين وكافيتيريا، متأكد بأنه لولا هذين لرموه كأثاث عتيق إلى أن تصعد روحه للسماء فأي أحد يزوره كان يأتيه على طمع، فهو ينظر في أعينهم الطمع والجشع، وأن نيتهم ليست للاطمئنان على صحته بعدما أجرى العملية، بل كانوا متمنّين موته، لكن القدر وضع أمامه فتاة جميلة جذابة عاملته باللطف الذي يبحث عنه وبودّ، بل ربما هي من كانت تبحث عن تلك المعاملة التي

[1] هيفاء بيطار: الساقطة، ص (117 إلى 121).

افتقدتها وهي صغيرة بسبب زوج أمها الذي كان يتحرش بها، "كان يعرف أن كلا منهم –أولاده وأحفاده– يخططون عشرات الخطط لاستثمار بيته، ...، أفاق من التخذير... فتح عينيه محدقا بالنور الذي بهره، ...، هل الانتصار الوحيد للانسان هو أن يبقى حيا، ...، قلبه يتألف من طبقات حزن تترسب طبقة فوق طبقة وكلها هدايا من أولاده، لم يكن يعرف أن القدر سيسخر منه لهذه الدرجة أو ربما أحبه لهذه الدرجة، لقد أحبها منذ اللحظات الأولى... جلست إلى جانبه وقالت له: ... كريم ولطيف وإنساني ...إنساني ماذا تقصدين؟ ...باحت له بمأساتها، حكت له قصتها كيف كان زوج أمها يتحرش بها حين كانت في الحادية عشر...، عرفته بطفليها... سرى الدفء في أيامه وعروقه وحياته، ...، كان يحس أن حياته متعلقة بحياتها..."[1].

تعلق بها لدرجة أنه أراد أن يتزوجها ولم يبالي لما سيقوله أولاده وأحفاده، لكن عندما سمعوا بالخبر طردوها وألقوا عنها الشائعات، وألقوا بجدهم في مشفى المجانين، كان يريد أن ينهي حياته، لكن كُتِبَ له عمر جديد بِقُدوم محبوبته، "كان يجب أن يعلمهم عن نيته بالزواج من حبيبته ... طردوها ... هددوها بالسجن ... سحبوه من البيت الكبير وزجوه في مشفى المجانين ... تمنى لو تزوره مرة واحدة ...، ربط حبل كيس السيروم على عنقه، جر جسده بالاتجاه المعاكس، ...، بعد لحظات رآها تدخل إليه شفافة كشفافية الفجر الأولى ... مسحت جبينه بقطعة مشبعة بالعطر، بكى... كانت عبراته لزجة حمراء تتدفق من عينه بوقار مذيبة وجع الذكريات"[2].

تحقيق الذات: عاش وجيه طوال حياته عبدا لمديره، لا يستطيع أن يرد الأذى بالأذى ولا الكلمات الجارحة، كان دائما يبتلع الإهانة ويحس بالقهر من شتائم المدير وطريقة معاملته له، كون أن المدير مثقف وصاحب منصب إلا أن وجيه كان يكره القراءة خاصة كتب الفلسفة وعلم النفس، إذ أنه لا يؤمن بكلام الفلاسفة الذين يعتبرهم معقدين، لكنه كره تلك المعاملة التي تجلب

[1] هيفاء بيطار، الساقطة ، ص 132 إلى 136.

[2] المصدر نفسه، ص 136-137.

له الظلم والإهانة أراد أن ينموا بذاته، يحقق الوصول لنفسه ويكشف ذاته التي لا تقبل الإهانة، قرر أن يخوض تجربة القراءة عندما لمح كتاب "تأكيد الذات" ملقى على طاولة زميله في العمل "أحس بضيق نفس حقيقي وشتائم المدير تطن في أذنيه...، دمعت عيناه من القهر... أحس الإهانات تترسب في روحه... كان الكتاب قديما، ... ما إن قرأ السطر الأول: "لسنا معتادين على الانتباه لما يجري في داخلنا"، فجأة أحس أن الظلام حوله يتبدد... لم يستسلم للقيلولة كعادته بعد الغداء، كان يقرأ الفصل الأخير من الكتاب الذي عنوانه "تأكيد الذات" والذي يبين فيه المؤلف كيف أن أهم واجبات الإنسان تجاه نفسه تأكيد ذاته..."[1] بعث الكتاب في نفس وجيه الأمل، أصر على أن يواجه مخاوفه وأن يسترجع كرامته وينمو بذاته، أصبح لا يقبل الإهانة والظلم، أول تجربة له في تحقيق ذاته كانت مواجته لزوجته ومن ثم مديره، تفاجؤوا في طريقة كلامه وردوده، كان خائفا من المواجهة لكنه أصر عليها واستطاع بذلك أن يتحرر من قيود المدير المتسلط، "فما قيمة الحياة إن خلت من المواجهة؟ ! ...أحس أنه يخلع جلده القديم منتشيا بجلده الجديد المعافى، ...، المواجهة الأولى كانت مع زوجته التي اعتادت أن تسخر منه، قال بحزم: اسمعي، أسلوبك الساخر هذا يزعجني هل فهمتي؟ ...أخرستها المفاجئة، ...بحلقت فيه غير مصدقة النفس الجديد في كلامه...، حين استدعاه المدير مشى إليه منتصبا شاعرا أنه يملك كنزا في قرارة نفسه... وهو يشعر أن مؤلف الكتاب "تأكيد الذات" يشد على يده مشجعا وهامسا له: ما قيمة حياة تخلو من المواجهة؟ ! ...ياه كم يشعر أن البطولة أرفع من أية سعادة، لم يعد يخشى شيئا، ...، سمع صوتا بعيدا يقول له مواسيا: لا تيأس، المهم تأكيد الذات"[2].

ومن خلال هذه التقنية السردية (القص النفسي) ألاحظ أن الراوي صور الواقع الاجتماعي بكل حيثياته.

[1] هيفاء بيطار : الساقطة، ص 139-140-141.

[2] المصدر السابق، ص 141 إلى 147.

1.الحوار الباطني المباشر وغير المباشر

"إن الحوار الباطني هو اتصال لقصة تروى بصيغة المتكلم حسب تعبير بوتور وذلك بالإلغاء الوهمي لكل مسافة بين زمن المغامرة وزمن القصة، مما يسمح بتهديم السجن الذي يُحْبَسُ فيه الحوار الداخلي الكلاسيكي: كما يسمح بتمرير العودة إلى الوراء والتذكرات بصورة أكثر وضوح"[1].

القصة	الحوار الباطني	نوعه
شطارة	تشابكت نظرات فلك ورهام، كل منهما التقطت نظرة الأخرى، تساءلت رهام بانكسار، ترى هل تذكرتني فلك؟ وتساءلت فلك بشماتة ترى هل تذكرتني تلك المغفلة التي حرمت نفسها من بلوغ قمة المجد بسبب وهم اسمه المبادئ والأخلاق؟ ص25	مباشر
	هوى قلبها وهي تعي أبعاد هذه الكلمة، لكن كيف يمكن لامرأة على أعتاب الأربعين أن تتشاطر؟ ص25	مباشر
	تساءلت بضياع أهذه هي الشطارة؟ لكم هي شاقة ! ما أصعب أن تتشاطر المرأة! ص 28	مباشر
	فهمت كلامها جيدا: لم تتشاطري كفاية، ودت لو تعترف لها بما حدث، لكنها لم تجرؤ، يالها من حمقاء!...ص28	مباشر
	انسل سؤال خبيث إلى أذنيها أحست أن الوسادة تهمس بها: لكن ألا تعني الشطارة أن يرسم الجسد طريقة بمعزل عن الروح؟! ص30	مباشر
	لملت أشلاءها وهي تتساءل كيف يكون للجسد طريق، وللروح طريق آخر؟ ص30	مباشر
	سألته عيناها بانكسار: وجسدي، ألم يكن عربونا كافيا للاتفاق؟ لم تعرف أنه قد فهم لغة عينيها المنكسرتين...ص30	مباشر
	خنقها الهواء المشبع بالترف في الشيراتون، تساءلت وهي تحس	

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلب" "الطريق" "الشحاذ"، الدار التونسية للنشر، ص 134.

	بالاختناق، ترى ما هي قواعد الشطارة؟ كيف تشاطرت فلك وتحولت من طالبة مغمورة إلى سيدة ثرية تلعب بالملايين؟ ترى ألا توجد كتب ومراجع تدلني على أساليب الشطارة؟! ص 30-31	مباشر مباشر
نوبة ربو... نوبة حب	غامت الرؤية أمام عينيه وكاد يسقط، وبلحظة خيل إليه أنه يهوي فعلا من أعلى الدرج، ويتدحرج حتى يبلغ القاع أو القبر لا الفرق، ترى ما الذي ينتظره بعد؟ ص37 وتذكر أنه ترك كيس الأغراض على الدرج، أوه ليكن؟ قال ذلك لنفسه... ص38 تساءل وهو يستنشق هواء مختلفا هذه المرة بعمق وشراهة: لماذا قضيت عمري ضحية أحقاد لا منطقية؟ ص 40 يحبها ويدرك متأخرا حوالي نصف قرن أنه شوه حياتها وأحرق قلبها وأساء لأعز شخصين في حياته، ولديه، لماذا؟ حرمها من الحب الكبير الذي ظل حبيس قضبان قلبها؟ لماذا تضيع الحياة في الحقد؟ أوه كيف يكفّر الانسان عن خطايا سنوات وسنوات؟ ص 40-41	غير مباشر مباشر مباشر غير مباشر
صديق التمساح	كان التمساح يحقد إليه بعينين سوداوين خاليتين من النظرات، ياه لن يصدق أحد لو قال إن هذا التمساح الصغير صديقه، ألأنه هدية من جدته؟ ص 123 ثلاثون سنة وهو يكدح وراء اللقمة وهو بحالة ذعر من ألا يتمكن من تأمين الطعام لأسرته المؤلفة من أربعة أولاد وزوجته، هل يصح أن يعتبر رغيف الخبز هدفا؟ ص126 تحديدا لم تعد هي تقربه بعد أن ابتلى بداء الصدف، ياه ما حيلتي في مرضي؟ ما ذنبي؟ ص 126-127	غير مباشر غير مباشر مباشر

	لم يكن يجرؤ أن يرد عليها، لعله في أعماقه يتعاطف معها، ألا يكفينا الفقر،... ص 128	مباشر
	إنها تعاني من حرمان متعدد الوجوه، لكن لماذا تصر على إهانته؟ ص 128	غير مباشر
	لكن حدث نفسه لم تلوث يديك يا خليل أبدا، فأي خاطر شيطاني يغريك بسرقة السمك! ص130	مباشر
	تسلل سؤال خبيث إلى روحه: هل أنت شريف مؤمن بالأخلاق أم لأنك تخشى العقاب؟ ص130	مباشر
	كم هي ثقيلة الحياة؟ كم هي ثقيلة؟ جلس على كرسيه المهدود... ص130	غير مباشر
	وحده هذا التمساح بقلة الإحساس ... والنفاق، يقولون دموع التماسيح! لكن أي زمن هذا يكون فيه تمساح ميت أكثر رحمة من البشر! ! ص130	غير مباشر
حلم مستهلك	لم ينتبه إلا والطبيب يرزقه بإبرة في وريده، ما الذي جرى؟ لا يتذكر... ص111	غير مباشر
	وجد نفسه تائها، ضبابيا، غريبا عن ذاته، ياه كيف سيتعرف عن نفسه بعد أن نسف حلمه؟ كيف ستكون صورته وقد انتفت ضمانات المستقبل المشرق الواعد بالبحبوحة والثراء؟ أين ستهيم أفكاره وأحاسيسه بعيدا عن أرضه؟ ص 113	غير مباشر
	كان يصرخ صراخا أخرس: لماذا يا رب؟ لماذا أنا منحوس؟ ...ص 114	مباشر
	يجلس في مقهى رصيف متابعا الناس في حركتهم اللامجدية، يجد نفسه يتساءل: مَنْ مِن هؤلاء يملك أرضا، ومن لا يملك؟ ! ص 114	مباشر
	هاله مقدار العذاب والخيبة والتشاؤم والترف في أعماقه، تساءل:	

	أكانت هذه المشاعر كامنة في روحي أم ولدت بعد قرار الاستهلاك؟ ص 115	مباشر
	لم يعرف لماذا صارت تستهويه قراءة صفحة الوفيات والحوادث في الجريدة اليومية، هل يجد عزاءه في من خسروا حياتهم كما خسر أرضه؟ ص 115	غير مباشر

الجدول رقم (2): مظاهر الحوار الباطني (المباشر وغير المباشر)

من خلال هذه النماذج السالفة الذكر، تبين أن الحوار الأكثر ظهورا في المجموعة القصصية هو الباطني المباشر، ويظهر هذا من خلال أساليب الاستفهام والتعجب الذين يعكسان حالة الشخصية، فالحوار الباطني المباشر يعبر عن التردد والقلق والحيرة التي تعانيها الشخصية، كما ويعبر عن حالات الاضطراب النفسي، ويوضح لنا البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي، في حين الحوار الباطني غير المباشر يظهر من خلال تعليقات وتدخل الراوي في كلامه عن الشخصية.

ثالثا: تبئير الشخصيات الهامشية

1.التبئير:

نستطيع القول أن التبئير أو وجهة النظر وسيطا بين المبدع و العالم الواقعي، أي أن المبدع لا يتأمل الوسط الواقعي بشكل مباشر، لكنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية و الموضوعية، و ليس بالضروري أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه.

و يعرف التبئير على أنه:"أداة لاختيار وتقيد معلومات السارد، ولرؤية أحداث وحالات القضايا من وجهة نظر شخص ما، ولمواجهة وسيط التبئير، ولخلق رأي متعاطف أو ساخر من المؤبر – الذي يوجه وجهة نظر النص–، وما يذهب إليه كل من جنيت وجاتمان هو أن يَحْصُرَا التبئير في شخصية بؤرية فقط، وللتبئير أربعة أشكال رئيسية:

1)التبئير الثابت: وفيه يكون عرض الأحداث والحقائق السردية في وجهة نظر ثابتة لمؤبر مفرد.

2)التبئير المتغاير: عرض حوادث عرضية مختلفة في القصة من خلال رؤية مؤبرون متعددون.

3)التبئير المتعدد: وهو ثقافة عرض الحدث العرضي بتكرار من خلال رؤية مؤبر داخلي مختلف في كل مرة، ومن الناحية النموذجية، فإن ما يعرض بهذه الثقافة هو ميل الناس المختلفين في إدراك أو تأويل الحدث نفسه بطريقة مختلفة جوهريا، والنصوص التي تحكي بواسطة أكثر من سارد تخلق تبئيرا متعددا مرتكزا على مؤبرين خارجيين".[1]

4)التبئير الجمعي: هو التبئير من خلال مجموعة ساردين أو مجموعة شخصيات.

من خلال هذا التعريف نجد أن الراوي يعتمد أكثر على جانب العرض، أو الأسلوب اللغوي الذي يقدم به الكاتب خطابه السردي.

[1] ينظر: يان مانفريد: علم السرد –مدخل إلى علم السرد–، تر: أماني أبو رحمة، ص 79–80.

2.القصة بضمير المتكلم:

وهنا سرد القاص أحداث قصته وكأنه هو البطل، أو كأن القصة هي تجربته الشخصية، وينظر إلى الشخصيات الأخرى بحسب وجهة نظره هو لا حسب ظروفها ومشاعرها، وذلك على طريقة الترجمة الذاتية، وهو ما يسمى بالسرد الغير مباشر".[1]

أي أنه يكون فيه إبراز للذات الساردة للراوي ما يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا، فالشخصية القصصية هنا تصبح من فاعلة إلى مفعول به.

3.القصة بضمير الغائب:

" وفي هذا النوع من القص، يكون السارد الشاهد المحايد، ويصف الأحداث وصفا موضوعيا كما يرى أو كما يستنبطها من أذهان أبطاله، وهي الطريقة الأرحب والأكثر شيوعا... وهي ما تسمى بالسرد المباشر".[2]

وهنا تختفي صورة السارد خلف الخطاب السردي، وتبقى الشخصية فاعلة للفعل.

[1] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

القصة	ضميري المتكلم والغائب
صعقة الحب	" طوال حياتي لم استطع فهم الحب كمرض، الحب يجب ألا يكسر فينا الكرامة والمشاعر الجميلة يجب ألا يحني رقابنا ويحرق عيوننا بالدموع". ص 44 "كتبت لي بأنها لم تتوقف عن البكاء في الجو، وبأنها ندمت كونها سمعت نصيحتي وسافرت". ص44 " صدري لا يتسع لتلك السعادة، أكاد ألا أصدق ما حصل معي، بذرة شك ظلت تنخر في عقلي، شيء ما في قصة صديقي لا يقنعني". ص45 " تصافحنا بآلية، لكن عيوننا اشتبكت بنظرة طويلة، عجزنا فكها، نظرة تجسدت للحال بشكل طوق محكم، أطبق علينا ووقعنا أنا وهو أسيرين فيه، أحسست ما يشبه الصعقة وأنا أنظر إليه، أظنه عانى من الإحساس ذاته، لأنه لم يستطع إخفاء تعكر صفحة وجهه".ص 46 "لماذا أشعر تلك اللحظة بأن كل شيء باطل، وبأنني لم أختر سواه، سوى هذا الغريب الذي يلبس مكعب الذهب الفريد، ويشرب القهوة بالطريقة التي أشربها به". ص41 " لم أستطع مقاومة شعور الإثم طوال السهرة، كل لحظة كانت تؤكد لي حقيقة انجذابنا المدمر، هو بدوره كان يجاهد كي يجرف أنظاره عن وجهي، كانت نظراته تداعب شعري بأصابع من هواء، كان يحفظ ملامحي وشما في ذاكرته، كي يستعيدني على مهل بعد انتهاء السهرة". ص48 ألاحظ أن في هذه القصة غَلَبَةُ لضمير المتكلم مع اختلاف الروّاة حيث أن الراوي الأول فتاة تسرد لنا حكايتها مع صديقتها وكيف أقنعتها بالسفر، وبعدها مباشرة ينتقل بنا الراوي إلى شخصية أخرى وهي الفتاة التي تعرض لنا قصة حُبِّها الذي كان ولازال ينبض في روحها قبل وبعد عودتها من السفر رغم خِطْبَتِهَا من شاب آخر.
حوار إنسانس	"الثاني يتنهد كأنه يشحن الهواء كي يسعفه بحفنة أوكسجين: الذهب، لقد نسيته فقد بعت خاتم زفافي وخاتم زوجتي". ص118

	الثاني، كما يقاوم ألما كاويا في صدره: زوجتي المسكينة بتروا ثديها لأنها أصيبت بسرطان الثدي". ص119 "عجز الثاني عن تخيل فتاة جميلة في حضن هذا العجوز المقرف". ص120 فكر الثاني أن الفقر كان سببا في موت زوجته". ص120 " استمر حوار العيون قال الثاني بصوت أخرس وعينين حزينتين: لكن ابنتي شريفة". ص120 وفي هذا النموذج أجد أن الصوت لراوي بينما الإدراك للشخصية حيث استخدم هنا الكاتب الضمني ضمير الغائب في نقل إحساس الشخصية عن طريق الراوي.
الصرخة	"ما إن تنتهي من تناول إفطارها حتى تنتظر الغداء بفارغ الصبر، وبعده تنتظر العشاء، ثم المسلسل اليومي الذي تتكهن بكل أحداثه سلفا". ص9 " عادت تفكر بشلة العوانس، وتحس بشفقة لتلك الشلة المكونة من ست آنسات جامعيات في غرفة واحدة، ليمارسن وظيفة وهمية". ص11 تنبهت أن النادل يقف بجانبها يتفقد جمرات الأركيلة، نفض عنها الرماد، وغير جمرة واحدة فقط، فكرت أن روحها مثل الجمرة تماما". ص 13 عجبت من قدرة البشر على الصبر، كانت تدرك عبث مشاعرها معه، ولم تتساءل إلى أين يمضي بها هذا الشعور الأعنف من الحب". ص14 " لكنها رغم حملها كانت سعيدة، إنها ليست الأرض البور". ص17 انخفض صوتها حتى انكسر وهي تحدث طبيب الأمراض النسائية، وحين قالت له إنها تريد إجهاض نفسها، توقفت دقات قلبها، كأن قلبها تعثر بشيء في ظلام روحها". ص18 وفي هذا المثال أيضا تسرد لنا الكاتبة على لسان الراوي القصة بضمير الغائب.
نوبة ربو نوبة حب	" حين ضغط زر المصعد بسبابته بإلحاح، وبمرات متلاحقة، ولم يستجيب الأخير هاج بغضب عظيم تفجر عن مسامه كبخار محتبس، لكنه كان ينتظر شرارة الاشتعال، حمل هزيمته وهم بصعود المئة وثلاثين درجة حتى يصل إلى بيته الأنيق في الطابق التاسع، ...، واشتم رائحة نوبة الربو ما إن وصل إلى الطابق الثالث، وتردد

	صدى صراخه الأخرس في قفصه الصدري اللعنة، اللعنة على الساعة التي قبلت فيها أن أسكن الطابق التاسع". ص35 "وصل أخيرا الطابق التاسع، لم يكن بكامل وعيه، أحس الدنيا تدور أمام عينيه وقد جحظتا من قوة الجهود التي بذلها لإدخال الهواء إلى رئتيه، وأحس أن الباب فتح بقوة زفيره وليس بالمفتاح". ص 37 وكما ألاحظ أيضا في هذه القصة أن هناك صدى كبير لضمير الغائب الذي من خلاله نعرف الحالة الشعورية أو النفسية للشخصية التي يسردها لنا الراوي.

الجدول رقم(3): التبئير (ضميري المتكلم والغائب).

من خلال هذه النماذج السابقة الذكر –وحتى التي لم تعرض–، ألاحظ أن المجموعة القصصية "الساقطة" متعددة الرواة وهذا يظهر من خلال تنوع الضمائر ضمير المتكلم وضمير الغائب، – كما لاحظت أن هناك وجود لضمير المخاطب–.

لكن هناك غَلَبَةٌ لضمير الغائب، مما يعكس لنا شخصية الكاتبة التي أعطت أهمية كبيرة لهذا الضمير الذي يُظهر لنا الموضوعية من خلال هذه النصوص، موضوعية الكاتبة التي تعرض لنا الأفكار دون تدخل وانحياز، مما يخلق لنا مسافة سردية.

خاتمـــة

في نهاية هذه الدراسة الموسومة بـ "الشخصيات الهامشية بين المتخيل والواقع الاجتماعي في المجموعة القصصية "الساقطة" لهيفاء بيطار، يمكننا أن نحصي جملة من المخرجات التي توصل إليها البحث والتحليل، وقد تمثلت فيما يلي:

استخدم الراوي عنصر التخييل في قصص "الساقطة"، وركز على الإيحاء بواقعية الأحداث المسرودة، فكان ذلك محركا لذهن القارئ في متابعة سيرورة الحبكة، وتعزيزا للأفكار التي تتبلور تدريجيا عن الشخصيات.

حاول الراوي المكلف بالسرد من قبل الكاتب الضمني أن يصور الواقع الاجتماعي بكل تجلياته الإيجابية والسلبية، فاستعان بعناصر من الواقع الاجتماعي كالفقر، والبطالة، والظلم، والطلاق، لرسم شخصياته في العالم المروي فكانت نسخا ورقية لشخصيات هامشية في الواقع المعيش، وباستثناء شخصيات: عدنان، وجيه، خليل، جرى التركيز على الشخصيات النسائية (إحدى عشر قصة من أصل أربع عشرة قصة) كما هي الحال مع حنان، فلك، ورهام، لإظهار خصوصية جنسائية في استئثار المرأة بألوان الهامشية في المجموعة القصصية "الساقطة".

أبرز الراوي في تصويره للتهميش أثر الشرخ الاجتماعي الناجم عن الطبقية والظلم الاجتماعي المكرس في الاستغلال، واحتكار وسائل الإنتاج والتوظيف، ليظهر تغوّل المركزيات المتحكمة في المجتمع، وخضوع الشخصيات الهامشية للدوران في فلكها.

سخر الراوي تقنيات السرد من قص نفسي، ووصف، وحوار باطني بنوعيه: مباشر وغير مباشر لإخراج بواطن الشخصيات، وأهوائها، فكشف للقارئ عن مقدار غبنها ومعاناتها، واهتزاز شخصياتها الذي يترجمه ذعرها، وتوجسها، وارتباكها في المواقف الحساسة.

بأر الراوي قصصه في المجموعة بطريقتين مختلفتين، فكان يعمد غالبا إلى استخدام ضمير الغائب، فيستحوذ على الصوت تاركا الإدراك والرؤية للشخصية، وأحيانا يسمح للشخصية بالتعبير

عن نفسها، وامتلاك الصوت، والرؤية معا عند السرد بضمير المتكلم فتضيق المسافة السردية في هذه الحالة مقابل زيادتها واتساعها في حال السرد بضمير الغائب.

ومما يلاحظ أن المجموعة القصصية قد ألمت بمجمل القضايا التي تدفع المرأة إلى الهامشية وسلطت الضوء على القيم والأحكام الاجتماعية المترتبة على ذلك كالإدانة والاحتقار، وهي نتائج تفرزها بشكل مطرد العلاقات الناجمة عن الزواج، الحب، الطلاق، الأمومة، وهذا ما يؤكده الواقع بكل حيثياته.

ملحـــق

1: التعريف بالكاتبة:

هيفاء بيطار: د. هيفاء باسيل بيطار قاصة وروائية سورية، تعمل طبيبة اختصاصية في أمراض العيون وجراحتها وتعمل في مشفى اللاذقية الحكومي ولها عيادتها الخاصة.

الدكتورة من مواليد مدينة اللاذقية عام 1960، كما أنها عضو جمعية القصة والرواية في سوريا ولها إنتاج قصصي وروائي غزير.

2: من أعمالها:

القصص	الروايات
ورود لن تموت 1992	يوميات مطلقة 1994
قصص مهاجرة 1993	قبو العباسين 1995
ضجيج الجسد 1993	أفراح صغيرة، أفراح أخيرة 1996
غروب وكتابة 1994	نسر بجناح وحيد 1998
خواطر مقهى رصيف 1995	امرأة من طابقين 1999
فضاء كالقفص 1995	أيقونة بلا وجه 2000
ظل أسود حي 1997	امرأة من هذا العصر 2007
الساقطة 2000	أبواب مواربة 2007

قائمة المصادر والمراجع

مدونة البحث

هيفاء بيطار، الساقطة، (قصص قصيرة)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010.

المصادر والمراجع:

1)أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1959، ج 3، مادة (سرد).

2)أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005.

3)ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، مادة (سرد).

4)ابن منظور (جمال الدين الأنصاري الإفريقي): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج.3، مادة (سرد).

5)إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

6)آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف" دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2011.

7)أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1، منشورات عويدات، ط 2، لبنان، 2001.

8)بطرس البستاني: المعجم المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، 1998.

9)جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1982.

10) جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ت: محمد الجوهري، م 1، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 2007.

11) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، (تر: ناجي مصطفى)، منشورا ت الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

12) جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

13) حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

14) حنان بن قيراط: المركز والهامش في الأدب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة الجزائر.

15) الخليل الفراهيدي (بن أحمد): معجم العين، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 4.

16) رولان بارت: التحليل النبوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القهري، عبد المجيد عقار: ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي –دراسات–، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

17) سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة، 2019-2020.

18) سليمة خليل ، هنية مشقوق، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، مارس 2011.

19) سيد محمد غنيم: الشخصية، دار المعارف، النيل القاهرة.

20) صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، النيل-القاهرة: ط 2، 1980.

21) طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ت: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2010.

22) عبد الرحمن تيبرماسين: في أدب الهامش، ط1، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، 2012.

23) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، جامعة قناة السويس (ط3)، 2005.

24) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزن: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، الأردن، ط 4، 2008.

25) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

26) عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 2، 1984.

27) فاطمة الزهرة: الواقع الاجتماعي في إعلان شركة زين بالكويت، دراسة تحليلية سيميائية عند رولان بارت، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية.

28) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ص 417.

29) قحام توفيق : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2016-2017.

30) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط 1، 2002.

31) ليلى جغام: في أدب الهامش.

32) محسن عوض: قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي، القاهرة، 2012.

33) محمد رمضان رمضاني: نظرية المتخيل الديني واثرها في تشكيل الحديث النبوي، قسنطينة الجزائر.

34) محمد الرازي (بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986.

35) محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للنشر، القاهرة مصر، (د.ط)، 2003.

36) محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى.

37) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلب" "الطريق" "الشحاذ"، الدار التونسية للنشر.

38) المعاني الجامع، Almaany.com، 20 مارس 2022.

39) ميجان الرويلي، سعد البارغي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002.

40) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط 6، 1981.

41) هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

42) يان ما نفريد: علم السرد –مدخل إلى علم السرد–، تر: أماني أبو رحمة.

43) يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار النشر الملتقى، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 2005.

الرسائل الجامعية:

1)صورية جيجح: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015-2015.

2)صفية رزازقي، شيماء عميش: الهامش الاجتماعي في رواية اختلاط المواسم –أو وليهة القتل الكبرى- لبشر معفي، مذكرة ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي. أم البواقي، 2019-2020.

المجلات:

1)أحمد شراك: الهامش، الهامشي والأدب، مجلة أفاق، العدد 7877، المغرب، 2010.

2)جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري (قسنطينة)، ع 13، 2000.

3)دليلة الباح: المركز والهامش مفهومه، أنواعه، جذوره، مجلة قراءات، العدد 4، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة- الجزائر، 2012.

4)سعيد شملال: تجليات الهامش في سينما الجيلالي فرحاتي، مجلة نروى، العدد 68، سلطنة عمان، أكتوبر 2011.

5)عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجح: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والدب الجزائري، جامعة بسكرة-الجزائر، العدد 10، 2016.

6)لحسن العقون : التثاقف، الاستراتيجيات والآثار، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 9، جامعة بسكرة الجزائر، مارس 2014.

7)مصطفى جماهيري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد العرب بدمشق، العدد 259-260 تشرين الثاني وكانون الأول 1992.

8)منى بونعامة: المركز والهامش، مجلة الخليج، 2015/08/05.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان ..... /

مقدمة..... أ

مدخل..... 9

الفصل الأول: الهامشية بين الواقع والتخييل..... 19

أولا: مفهوم الهامش والهامشية (نشأة المفهوم وتطوره) 20

1. الهامش (لغة واصطلاحا) 20
2. الهامشية (لغة واصطلاحا):..... 23
3. نشأة المفهوم وتطوره:..... 26

ثانيا: الهامشية في الحياة الاجتماعية والفنية..... 29

1. الهامشية في الحياة الاجتماعية:..... 29
2. الهامشية في الحياة الفنية:..... 31

ثالثا: مفهوم الشخصية الهامشية في الرواية والقصة القصيرة..... 35

1. الشخصية (لغة واصطلاحا):..... 35
2. الشخصية الهامشية في الرواية والقصة القصيرة:..... 36

الفصل الثاني: مظاهر الشخصية الهامشية وآليات السرد والتبئير 37

أولا: مظاهر الشخصية الهامشية في المجموعة القصصية "الساقطة"..... 38

1.السمات النفسية:..... 38

فهرس الموضوعات:

2.السمات الاجتماعية.....38

3.مظاهر الشخصيات الهامشية.....38

ثانيا: التقنيات السردية في رسم الشخصيات الهامشية.....46

1.الوصف.....46

2.القص النفسي.....49

3.الحوار الباطني المباشر وغير المباشر.....58

ثالثا: تبئير الشخصيات الهامشية.....62

1.التبئير.....62

2.القصة بضمير المتكلم.....63

3.القصة بضمير الغائب.....63

خاتمة.....68

ملحق.....71

قائمة المصادر والمراجع.....73

ملخص.....80

فهرس الموضوعات.....81

ملخص:

جاء بحثي هذا معنونا بـ: "الشخصيات الهامشية بين المتخيل والواقع الاجتماعي في المجموعة القصصية "الساقطة" لهيفاء بيطار"

يثير هذا العنوان مسألة الشخصيات المهمشة في المجتمع وعلاقتها بالمركزيات السائدة سياسية كانت أم ثقافية أم دينية أخلاقية.

وقد عرضت لنا الكاتبة هذا الهامش ضمن متخيل سردي، يرحل بالقارئ إلى عوالم تدعى الإيهام بالواقعية من خلال عرض أحداث تقوم بها الشخصية في مغامرات قصصية، ينقلها راو خيالي إلى قارئه –المروي له– وسخر له مجموعة من التقنيات السردية.

ولمعالجة هذا البحث، استخدم المنهج السيميائي، وترتب عن تطبيق إجراءاته مجموعة من النتائج أهمها ارتباط الهامش.

الشخصيات الهامشية، بحركية المركزيات وبخاصة الثقافية والاقتصادية منها.

الكلمات المفتاحية: سرد – شخصية– واقع – متخيل – هامش – تبئير.

Summary

This research came under the title: "The Marginal Characters between the Imaginary and the Social Reality in the "Fallen" Collection of Stories by Haifa Bitar. - This title raises the issue of neglected personalities in society and their relationship to the dominant centrosomes either political, cultural or religious or moral . - The writer showed us this margin within a narrative imagination, which takes the reader to worlds called illusion of realism by presenting the events that the character takes in story adventures, which a fictional narrator transmits to his reader - the audience - and mocked him with a set of narrative techniques. –

- To address this research, the semiotic approach was used, and the application of its procedures resulted in a set of results, the most important of which is the correlation of the margin.
- Marginal figures, with the movement of centralities, especially the cultural and economic ones.

Keywords: narrating - character-reality - imagined - margin – focalization.