

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-



كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

جمالية النص السردي في رواية

"أجراس الشتاء" لـ "عائشة نمري"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

د/ نصيرة زوزو.

إعداد الطالبة:

علوية قوادرية.

السنة الجامعية: 1436هـ - 1437هـ

2015م - 2016م



شكر وعرفان

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله: ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾
اللهم لك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على نعمتي العلم والتوفيق
،ومصادقا لقوله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم
يشكر الله»

فإنني أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذتي الدكتورة "زوزو
نصيرة" على المجهودات التي بذلتها في إتمام هذا البحث، وعلى
كل من أعانني من قريب أو بعيد.

وأقدم بالشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة الذين سهروا على قراءة
المذكرة وتقويمها، فلهم مني جزيل الشكر والاحترام.

مقدمة

إن الحديث عن العناصر الفنية وحدها يعتبر اختزالاً عبثياً للأدب، ولقد مر تاريخ النص الأدبي بفترة أعليّ به النص إلى درجة أنه لم يتطرق إلى سر كتابة هذا النص، وما هي فكرة النص؟ وصار الاعتناء منصباً على الشكل، فأصبح يعتمد على الإحصاء وهذا لم يكن في صالح المبدع والمتلقي، ولذلك فالحديث عن هذه العناصر لا يجب أن ينفك في شكل من الأشكال عن مضمون النص.

وسر أن النص السردي يؤثر في القارئ، يرجع إلى البنية والأسلوب التي ينتهجها الكاتب والسر الأكبر يكمن في العناصر الفنية لهذا العمل الأدبي، ليصبح بذلك نصاً عالياً ومؤثراً.

فإن العمل على الأشكال الفنية والتقنن فيها لا يؤدي إلى أي عمل فني، فالقراء يقدرّون الجماليات، حينما تكون هذه الجمالية تخدم فكرة سامية، يصل إليها دون سلاسة ولا تكلف ولا مبالغة فيه.

فالاستخدام الجمالي لهذه العناصر، أدى إلى تقريب النص أكثر إلى ذهنية المتلقي والتأثير فيه، فيحرك بذلك كل مشاعره ويجعله ينفعل مع النص، وهذا ما يجعل النصوص تتفاضل فيما بينها.

ومن الملاحظ أن عائشة نمري اعتمدت على إدراج عناصر فنية جعلت عملها الروائي "أجراس الشتاء" يتميز عن بقية النصوص الأخرى، وذلك من خلال بنيته وأسلوبه في التأثير في القارئ، وأن يبقى هذا النص في ذاكرته خالداً.

لقد وظفت الكاتبة الزمان والمكان والشخصيات واستطاعت من خلالها أن تنتقل أحاسيسها ومشاعرها.

ولعل أهم ما تطرقنا إليه كإشكالية تؤسس بحثنا الموسوم بجمالية النص السردي في رواية "أجراس الشتاء" هي: هل يمكن رصد جمالية النص السردي؟ وما هي الجماليات التي حملتها هذه العناصر الفنية؟

ولقد جاءت هذه الدراسة محاولة للبحث في العناصر الفنية لرواية "أجراس الشتاء" للروائية "عائشة نمري"، فالفضول هو الذي دفعنا إلى دراسة الموضوع، وكذلك إلى تساؤلنا أثناء القراءة إلى المعايير الفنية التي تجعل النصوص تتفاضل فيما بينها.

وبناء على ذلك اتبعت خطة تمثلت في مقدمة، ومدخل وفصلين وخاتمة.

يتناول المدخل مفهوم الجمال لغة واصطلاحاً أولاً ثم عرجت بعدها إلى توضيح مفهوم الجمال في الدراسات الغربية والعربية.

أما الفصل الأول فجعلته دراسة نظرية وتطبيقية تبحث في جمالية الزمن في رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري، وقد ضم مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً، وكذلك طرقاً تحليل الزمن الروائي، ودرست فيه الترتيب الذي قسم إلى استرجاع واستباق، وكذلك المدة التي قسمت إلى تعطيل السرد وتسريع السرد.

أما الفصل الثاني فجعلته كذلك دراسة نظرية وتطبيقية تبحث في جمالية المكان والشخصية في رواية "أجراس الشتاء" وقد ضم مفهوم الشخصية، وأنواعها، ومفهوم المكان وأنواعه، والعلاقة التي تربط الشخصية بالمكان.

وختمت البحث بخاتمة ضمن حصيللة النتائج المتوصل إليها واعتمدت في هذا البحث على المنهجين التاريخي والبنوي، لأنني رأيتها أنسب المناهج لدراسة هذا الموضوع.

والأكيد أن البحث استقى مادته من مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتني على الإلمام بالموضوع من كل جوانبه، فكان أهمها رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري، وجمالية المكان لغاستون باستلار، وبنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، ومكونات الخطاب السردي لشريف حبيلة.

وإذا قدر لهذا البحث أن ينجز، فأكبر الفضل يعود إلى أستاذتي الفاضلة "زوزو نصيرة" التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث، فلها جزيل الشكر عني خير جزاء.

مدخل

ضبط المفاهيم

- 1- تعريف الجمال لغة واصطلاحاً.
- 2- الجمالية في الدراسات الغربية.
- 3- الجمالية في الدراسات العربية.

1-تعريف الجمال لغة واصطلاح:

قبل الخوض في الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الجمال، يجب علينا المرور أولاً بالتعريف اللغوي. فلقد جاء في لسان العرب ما يلي: «الجمال مصدر جميل والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء، قال الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث "إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ" أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف»⁽¹⁾.

وإذا ما عدنا إلى المصطلح في كتاب "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة: ج م ل: «فلان يعمل، بالمدارة والمجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، قال أبو ذؤيب [من الوافر] جمالك أيها القلب القريح أي صبرك»⁽²⁾.

أما القرآن الكريم، فقد استخدمت فيه لفظة جميل ثمان مرات، واحدة منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا: «وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»⁽³⁾.

كما أن هناك ألفاظا دالة على الوصف المعنوي، وهي تظهر جلية في قوله سبحانه وتعالى مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم: «فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ»⁽⁴⁾.

2-الجمالية في الدراسات الغربية:

ظل السؤال "ما الجمال؟" مركز النظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى اليوم، فالإحساس بالجمال شعور يمتلك الإنسان منذ القدم، وهو يختلف من شخص لآخر فكل رؤيته الخاصة إليه في العالم الذي يعيش فيه، وهذا الإحساس يسعى لاكتناه أسراره

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص 208.

⁽²⁾ الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 148.

⁽³⁾ النحل / 6.

⁽⁴⁾ الحجر / 85.

والغوص في عمقه، ويمكن أن يربط الجمال بخيال الإنسان، ويعتبره حلما يهرب إليه، ويؤدي بذلك إلى تذوق الجمال الذي يولد الفن، لذلك قيل: إن «الجمال توأم للفن» وذلك نظرا إلى أن "الفن حدس" وهذا ما قاله كروتشييه في مفهومه للجمال فهو يعتبر من أهم الأشياء التي يبحث عنها الإنسان، ويعتبرها أجمل معاني القلب والروح والوجدان.⁽¹⁾

وإذا ما أرجعنا البصر إلى وراء وجدنا الجمال عند أفلاطون هو جمال يكون في عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، فهو يسمى بعالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية.⁽²⁾

فحديثنا عن مفهوم الجمالية قد أحالنا إلى الحديث عن علم الجمال، وتوصلنا إلى أن الفلسفة الجمالية يراد بها الجمال في الفنون والمعرفة، والشيء المهم هو الموضوع الذي يخلقه الفنان، وما يضيفه على موضوعه من عواطف وانفعالات ومشاعر مختلفة.⁽³⁾

والإغريق بصفة عامة لم يعرفوا الجميل (The beautiful) بصورة أو بأخرى ولكنهم لم يعرفوا الأستطقي (The aesthetic) أو هم بعبارة أدق قد عرفوا الجميل ولم يعرفوا الأستطقي بالمعنى الذي سنصادفه عند باو مجارتن.⁽⁴⁾

فالجمالية ترجمة لكلمة (Esthetique) التي تستند في معناها الأصلي إلى المصطلح اللاتيني (Aisthesis) وهو مصدر صناعي يقابل الجمالي، فالكاتب مثلا لا يكتب وهو نائم

⁽¹⁾ ينظر: إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر/ ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 11، 12.

⁽²⁾ ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1978 ص 13.

⁽³⁾ ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي "طبيعته، مناهجه، أصوله"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، (د.ت)، ص 118.

⁽⁴⁾ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط7، (د.ت)، ص 14.

بل يكتب وهو يعي بذلك، فلذلك تعتبر إحساسا موحدا وصورة كلية واحدة ترتكز أساسا على المعرفة الحسية.⁽¹⁾

فالجماليات في دلالتها الواسعة ويكل ما يتعلق بالاستطيقا (Aisthesis) أي المحسوس الذي تدخل في علاقته بوساطة الإدراك، إنما تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس، الأشياء، بمجرد حضورها لا غير عندما يشهد على طبيعة هذا الإحساس أو الاختبار، أي عن الكيفية التي تأثرت بها حواسنا دون أن نأخذ بعين الاعتبار منزلة تمثل الشيء الذي نحن في علاقة معه، نحن بذلك نعبر عن موقف جمالي.⁽²⁾

ويرى كانط في الجمال أنه ما يمتع دون غاية (لذة أو منفعة) ودون مفهوم (الفكرة) فكل ما يرضينا لأننا فهمناه وكمل ما يرضينا لأنه مفيد أو يستهدف غاية ما، يعد شيئا طيبا (Good). يقول «يجب دائما لكي أقول إن الشيء أطيب أن أعرف أي نوع من الأشياء ينبغي هو أن يكون، يجب أن يكون لدي مفهوم له وهذا ليس ضروريا لكي أجد الجمال في شيء، فالأزهار والأريسكا والخطوط الزخرفية المجدولة فيما يسمى بالزخرفة الورقي (Foliation) ليست تعني شيئا، وليست تعتمد على أي مفهوم محدود وهي مع ذلك تمتعنا...».⁽³⁾

ونقرأ في معجم لالاند (La land) الفلسفي "الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، كما تطور مفهوم الجمالية ليغدو

(1) ينظر: محمد سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص 23.

(2) رشيد التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية، بيروت، تونس، ط1، 2009، ص 25.

(3) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص68.

تفكيراً فلسفياً في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة في الجمال".⁽¹⁾

والجمال عند الفلاسفة بعامة: «صفة تلاحظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سرورا ورضا و (علم الجمال) باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال، ومقاييسه، ونظرياته ويقال: جمالك اصبر وتجمّل، وجمالك ألا تفعل هذا، لا تفعله، والتزم الأمر الأجل (الجمال)، البالغ في الجمال». ⁽²⁾

من هنا اتسع مفهوم علم الجمال في الساحة الأدبية، فلقد ارتبط المصطلح بالمباحث الفلسفية، وتدرجياً بدأ الأدب يستقل عن هذه الأبحاث، وأصبح يرتبط بالعمل الفني وجماليته التي خلفها في المتلقي.

2-الجمالية في الدراسات العربية:

لقد كانت الجمالية في مفهومها القديم تعني الشعرية الجمالية، وقد ارتكزت على عمود الشعر ومدى تأثيره في السامع، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في ذلك إلى نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز حيث قال: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقضيه "على النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها. واعلم مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى تصنيفها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالها فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يصنع يساره هناك»⁽³⁾؛ أي جمالية اللفظة ومعناها يكمن في العنصر الذي يجاورها، ومن خلاله تأخذ

⁽¹⁾ رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط3، 2009، ص 63.

⁽²⁾ شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 136.

⁽³⁾ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 1991، ص 81.

قيمتها ومعناها، وبمعنى آخر اللفظة يتحدد جمالها وقبحها من خلال الألفاظ التي تجاورها في السباق.

فالجمالية جاءت كمصطلح مرادف للشعرية، ولكن جاءت بمفهوم واسع ليشير إلى كل النواحي لفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية، سواء في النص الروائي أو حتى في الشعر، أما الشعرية فجاءت محصورة في الشعر، وأعطت له الأولوية والتقديم مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى.

إن الجمالية عند العرب في الشعر تكمن في الفعل الذي يضمن له جماله البقاء والديمومة والفاعلية المستمرة، غير أن العلاقة الذاتية بالآخر هنا سلبية، فالفعل الشعري يبني ذاته على هدمه، وما ذلك إلا لأنه وعي شعري والقصيدة بذلك هي الفعل الذي يتردد أثره وصوته في كل مكان ويمتاز بالقوة والصلابة والخصومة.⁽¹⁾

أي أن الجمالية في الشعر تكمن في الوعي الشعري الذي من ورائه يكمن تحديد مدى تأثير الشاعر وقدرته على التأثير في السامع، وذلك من خلال قوة البناء الشعري وصلابته وفاعليته واستمراره في زمان طويل، مثل قصائد امرئ القيس وعنتر بن شداد.

ومن بين العرب القدامى الذين تطرقوا إلى دراسة الجمال الجاحظ في بعض من مؤلفاته: كما هو الحال في "البيان والتبيين" و"الحيوان" حيث قال: «إن الجمال والفن توأمان لا ينفصلان، فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن سوى أداة للجمال».⁽²⁾

⁽¹⁾ هلال جلال، جماليات الشعر العربي "دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، دار الجهاد، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت)، ص 171.

⁽²⁾ علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (د.ط)، 2000، ص 306.

ويقول في مبدأ الكلام الحسن: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلال وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله».(1)

أما إذا عدنا إلى المعجمات الأدبية المعاصرة فقد عرفت الجمالية بأنها:(2)

أ- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

ب- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقاً من مقولة الفن للفن.

ج- ينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة وجمالية نسبية، تسهم فيها الأجيال/الحضارات/الإبداعات الأدبية والفنية

د- لعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين.

وما يعني به المصطلح الأول: على أن الجمالية تختص بصفة المثالية عن بقية المناهج السياقية والنصانية، فهي تبحث عن الأثر الذي تتركه الأعمال الفنية والأدبية في إحساس المتلقي، أما المصطلح الثاني، فإنه ينطلق من مقولة كانط "الفن للفن" أي أن الفن غاية في حد ذاته، وهي غاية الجمال، أما المصطلح الثالث، أنه لا توجد في ماهية الأشياء جمالية مطلقة، أما المصطلح الرابع: أن الجمالية مربوطة بالإحساس والشعور واللذة.

ولقد لفت القرآن الكريم كثيراً إلى مظاهر الجمال في الكون، وهذه وحدها نقلت لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري العربي، فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص83.

(2) محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه العلوم، بإشراف يحيى الشيخ صالح جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص3.

بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من الجمال المحبوب.⁽¹⁾

أي أن التذوق الجمالي في الإسلام قائم على قدرة التأمل في الكون وعلى قدرة الكشف عن أسرار الموجودات.

لقد تشكل الخطاب الأدبي (Discours littéraire) موضوع "الأدبية" (La litteralité) التي تتجلى عند رومان جاكسون (Roman Jakobson) أحد أعلام الشعرية (La poétique) في جملة من الخصائص النوعية التي تميز العمل الأدبي عن غيره من النصوص الأدبية والتي نصت عليها النظرية السيميائية للأدب مثلما بلور مقوماتها الشكلاونيون الروس.⁽²⁾

أما في البحث العربي فقد عني الكثير من الدارسين المعاصرين بهذا الموضوع ونذكر من ذلك عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، وقد أدرج فيه مصطلح الجمالية، حيث نظر إليها على أنها لفظة تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقويمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب إستطيقيا.⁽³⁾

سيتم تسليط هذه الدراسة أي الجمالية على التقنيات السردية (الزمان، المكان الشخصية)، وذلك بهدف تبيان أثر وفنيات هذه التقنيات داخل النصوص الروائية، وعمل على استنطاق بعض الدلالات والمضامين الثرية التي توحى بها كل تقنية.

⁽¹⁾ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 113.

⁽²⁾ بوشوشة بن جمعة، جمالية بنية الخطاب السردية، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، قاصدي مرياح، ورقلة 2003، ص 3.

⁽³⁾ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت)، ص 147.

الفصل الأول

جمالية الزمن في رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري.

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- تحليل الزمن الروائي:

2-1- الترتيب:

2-1-1- الاسترجاع.

2-1-2- الاستباق.

2-2- المدة:

2-2-1- تعطيل السرد.

2-2-2- تسريع السرد.

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة:

تذكر معاجم اللغة أن الزمن: «الزمنُ أو الزمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن (...) أراد استواء الليل والنهار وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه»⁽¹⁾.

أما في معجم كتاب العين: «فزمن من الزمان والزمن ذو زمانة والفعل: زَمَنَ يَزْمَنُ زماناً وزمانة والجميع الزمني الذكر والأنثى وأزمن الشيء: طال عليه الزمان»⁽²⁾.

1-2- اصطلاحاً:

الزمن: هذه الكلمة ليست مقتصرة على السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هي: «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»⁽³⁾؛ أي أن الزمن له فاعلية كبيرة في حركية الموجودات فلا يمكن حصر الزمن في شيء معين فهو متشابه على عنصر التغيير والحركة في الأشياء.

وهناك من يعرف الزمن على أنه وجود نفسي يفلت من الضبط والقياس، أي أنه تجربة وجدانية تزيج الستار عن أسرار الإبداع الشعري، فالأدباء هم القادرون على ابتداع قصائد

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

⁽²⁾ الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 195.

⁽³⁾ الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردي "مفاهيم نظرية"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 21.

وكلمات معبرة عن أحزانهم وأفراحهم، فيمسكون بذلك الزمن العابر الذي يتحول إلى ديمومة في ذواتهم فيرجعون خبراتهم ويعادون تجاربهم تتحدث فيها الذات عن معاناتها.⁽¹⁾

ولقد تحدث عبد ملك مرتاض عن الزمن فقال: بأنه «مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فوعي خفي، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»⁽²⁾، أي أن البنية الزمنية تعكس المضمون، فهناك معاني مخبوءة وراء الكلمات تعبر عن حقيقة تلك الألفاظ التي تحيل إلى دلالات لها علاقة خفية التأثير بالمحتوى الزمني الظاهري.

ولقد ربط بارت بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكد أن المنطق السردى هو الذي يوضح الزمن السردى، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردى هو زمن دلالي/وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب.⁽³⁾

2- تحليل الزمن الروائي:

2-1-الترتيب:

قبل الحديث عن الترتيب نمهد بالقول بأن لا وجود للقصة بذاتها، فهي دائما قصة مروية، وما نلاحظه من تتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحى، إذ لا قصة لواقع

⁽¹⁾ ينظر: محمد سويرتى، النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي -الزمن- الفضاء- السرد"، الدار البيضاء، دمشق، لبنان، ط2، (د.ت)، ص 12، 13.

⁽²⁾ عبد ملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والآداب الكويت، (د.ط)، 1998، ص 201.

⁽³⁾ محمد عزّام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص 105.

تطابق أحداثها، في توالي، أو هذا الترتيب النموذجي، الذي يقدمه نصها القصصي.⁽¹⁾

فعند موريس أبو ناضر تنحصر المفارقات في صورتين وحسب، يطلق عليهما مصطلحي «استرجاع الماضي» و«استشراف المستقبل»، يتعلق الأول بسرد يستعيد الوقائع التي حدثت في الماضي ويتعلق الثاني بالسرد التمهيدي للأحداث أي يمكن أن تقع في المستقبل.⁽²⁾

أي أن الماضي مرتبط بالذاكرة ولا يمكن أن تفصل الذاكرة عن الوقائع التي حدثت في الماضي، فهناك من يعيش على أثر الماضي ويعتبره الشيء الوحيد الذي يجعله يتمسك بهذه الحياة، أما المستقبل فهو عالم بعيد وقد يكون أحيانا عالما قريبا نستطيع أن نعيش فيه فهو الدافع الذي يجرنا نحو الأمام ويعتبر الطريق الذي يمهد لنا للوصول إلى الرغبات والطموحات.

ولذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أربعة:

2-1-1- الاسترجاع الخارجي (A. Externe):

وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأول الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.⁽³⁾

⁽¹⁾ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 74.

⁽²⁾ محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي، ص 23، 24.

⁽³⁾ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 18.

ويعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة، أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ هذه السابقة أو تلك ويظهر هذا النوع من الاسترجاعات في رواية أجراس الشتاء في مواضيع متعددة، ومثل ذلك المثال الآتي، الذي جاء على لسان سامي الراوي- البطل: «...أخذني إلى سيدي فرج، ذلك الميناء الذي جلب بحره الغزاة في بواخر خشبية، ذلك الشاطئ الذي ما زال يحتفظ على رماله بحوافر الغزاة، وبين صوت أمواجه كنت أسمع حوافر الخيول وأصوات الجنود...» (1).

وفي مقطع سردي آخر أيضا: «وقصدنا القسبة، تلك المدينة التي ترمي بجذورها إلى أعماق تاريخ، تلك البنايات التي تعلمنا كيف نلمس التاريخ بأيدينا، ونستشق عبير الماضي تحتضن في قلبها قصص الأتراك، الذين عاشوا بين جدرانها وقصص المجاهدين الذين كانت تخبئهم بعيدا عن برائن العدو...» (2).

ويتضح لنا من خلال هذين المقطعين أن تاريخ الجزائر ما زال محفورا في الذاكرة حتى أن الأشياء أصبحت تردد تاريخها غير كل كذلك أمام كل بيت، فلذلك فهذا الاسترجاع أسهم في التعريف بشخصية رامي وأوضح لنا بأنه شخصية محبة حافظة لتاريخ الجزائر ويتجلى ذلك أيضا في المقطع الذي جاء على لسان السارد-البطل: «لقد كانت هذه أول مرة أظأ فيها أرضا غريبة علي، وأول مرة أغادر فيها بلادي نحو بلاد الغربة، لا أنكر أنني أحسست ببعض الوحشة، لقد أول مرة أستشق فيها هواء غير هواء بلدي أرض ليست جزائرية كنت أسير فوقها وهواء فرنسي كنت أستشقه» (3).

(1) عائشة النمري، أجراس الشتاء، ج2، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 190.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 191.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 189.

2-1-2- الاسترجاع الداخلي:

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، إن استدعاء الماضي عن طريق استعمال الاستذكار له وظيفة مميزة، هو أنه يقوم بتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر الشخصية.⁽¹⁾

فلكل شخصية من شخصيات الرواية موضوع الدراسة استذكاراتها الخاصة ندرجها في الجدول الآتي:

الشخصية	الاسترجاعات الداخلية	الصفحة
سامي	-وتذكرت في لمح البصر كل ما مر في حياتي، وبدأت ذكرياتي تتراكم على بساط ذاكرتي، تذكرت والدتي العزيزة، تذكرت يديها الحنونتين اللتين كانتا تمسحان دموعي...	31
	-انزلق إلى ذهني والدي، تذكرت تلك الشمعة التي تحرق لياليها لتضيء نهار غدنا...	31
	-تذكرت أختي اللتين شاركتا في كل مباحثي، كم هو مفجع فراقهم.	31
	-أتذكر يوم مولد شقيقتي ليلي التي كنت أكبرها بخمس سنوات. لم أكن أريد أن تكون لي شقيقة كنت أود أن يصبح لي أخ...	33

⁽¹⁾ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

53	تذكرت ذلك اليوم عندما توفيت فأسرعت إليها لكي أراها ولكن والدي منعني وقال لي يجب عليك أن تحتفظ بصورة جميلة لوالدتك...	سامي
121-120	أتذكر أننا كنا نجلس لساعات طويلة في حجرة مع أولاد عمي بدون أن أسمع كلمة واحدة تتطرق من أفواههم متوجهة صوب أذني...	
94	ولكنك فقط لو تدري ماذا كان إحساسي عندما سمعت طلقات الرصاص تملأ السماء دويًا، أسرعت مهرولا إلى مصدر الصوت فوجدت هناك أخي غارقا في بركة من الدماء.	مالك
262	لقد كان أخي إنسانا شريرا ربما أسوأ من والدك بكثير، ولقد أعماه جبروته عن رؤية الحقيقة، وقام بقتل زوجته أولا...	سي مصطفى

نلاحظ من خلال الجدول أن كل الاسترجاعات متعلقة بالبطل الروائي-السارد- سامي فهو يرجع بنا إلى الماضي لاسترجاع أحداث، حيث أخذت استرجاعاته مساحة واسعة في جزئي الرواية، من بداية الحكى إلى نهاية الرواية، فبواسطة ضمير المتكلم يتوجه الكاتب إلى القارئ، يخاطبه ويحاول أن يجعله يغوص في الماضي الذي عاشه، فلقد جاءت الرواية في شكل مذكرات يحكي فيه الراوي جزء من تاريخ طفولته.

ويمكن القول أن أسلوب العودة وإياب بين الماضي والحاضر يبرر الحالة النفسية المضطربة التي تعيشها الشخصيات. ويمثل الاسترجاع بعامة أكثر التقنيات الزمنية شيوعا في الرواية، وهذا يتضح من خلال قول السارد-سامي- في المقطع الآتي:

«وأغلقت دفترى بعنف، فلست بحاجة إليه لكي أتذكر كل مشاعري الأليمة، لست بحاجة إلى الذكريات لكي تذكرني بما أحسست به في تلك اللحظة، لأنني أبدا لم أنسى ما كابدته حينها، كيف تنسى عائلتك قد ماتت حرقا، كيف أعبت وأتجاهله وقد أصبحت عبد له». (1)

ففي هذه الرواية يعود بطل الرواية "أجراس الشتاء" ليسترجع مرحلة من طفولته، ثم المرحلة التي أصبح فيها رساما مشهورا، وبالتالي فالاسترجاعات تحيلنا على أحداث سابقة وقد جاءت هنا لتؤدي دور سرد المعاناة والصعوبات التي عاشها بطل الرواية ولعل الملاحظ على هذه الرواية هو أن كل الاسترجاعات المذكورة متعلقة بالبطل.

إن الجمالية تكمن في طريقة التلاعب بين الأزمنة داخل الرواية، فزمن الحاضر يسير إلى الأمام، وزمن الماضي يعود إلى الوراء، ودلالة الجمالية تتشكل من خلال عملية الصياغة والترتيب. (2)

إن تقنية الاسترجاع من التقنيات السردية، التي تعمل على كسر زمن الترتيب، فمن خلال الاسترجاع تتشكل دلالات تسهم في خلق جمالية في النص الروائي، تعمل على التأثير في المتلقي.

1-2-1- الاستباق:

يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق⁽³⁾، أي أن الاستشراف هو القريب من الواقع وقد يحدث في وقت قريب أو بعيد، أو قد لا يحدث على الإطلاق.

(1) المصدر السابق، ص 47.

(2) ينظر: محمد سورتى، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 22.

(3) أمّنة يوسف، تقنيات السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 1997، ص 81.

إنه كما يقول "حسن بحراوي": «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من المستجدات في الرواية».⁽¹⁾

وكذلك نجد جيرار جنيت قد استخدم الاستباق في تعريف مصطلح "استشراف المستقبل" في قوله: «إن استشراف المستقبل أو بالأحرى استباق الأحداث يحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تنتمي ببطء في صعودها من الحاضر إلى المستقبل».⁽²⁾

فالاستباق يسهم في تنامي الأحداث من الماضي إلى المستقبل، إذ يقفز إلى الأمام متجاوزا النقطة التي وصل إليها السرد، متمثلا ذلك في مجموعة من التطلعات المستقبلية التي ستؤول إليها الأحداث.

وينقسم الاستباق إلى نوعين: استباق خارجي، واستباق داخلي.

1-2-1-2 - الاستباق الخارجي (Prolepse externe):

يعد تقنية تعمل على إيقاف تنامي السرد في الحاضر، وذلك لتعرف القارئ أو المتلقي على الأحداث التي تخرج عن إطار السرد، وذلك بهدف الكشف عن ما سيحدث في المستقبل.⁽³⁾

وقد تكلم "حسن بحراوي" عن هذا النوع واعتبره متعلقا بمصائر الشخصيات، مثل الإشارة عما سيحدث للشخصية في السرد، ومثال ذلك احتمال الموت أو المرض أو زواج

⁽¹⁾ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

⁽²⁾ محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 24.

⁽³⁾ حميد لحميداني، بنية النص السردي، "من المنظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000 ص 120.

بعض الشخص، وهي تسمى عند جنيت بالاستشرافات الخارجية. وهذا يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ، وقد يكون إعلانها على مدى قريب أو بعيد.⁽¹⁾

ومثال ذلك في رواية "أجراس الشتاء" قول سامي: «لعل كلماتي تصير يوما ما نايا يغني أنشودة الحزن لتهب كنسيم فتمحو في ريح عاتبة كل محنا وعذابنا».⁽²⁾

فهذا المقطع عبارة عن استباق بعيد المدى، حيث يتوقع البطل "سامي" أن روايته ستصبح في المستقبل مثل الناي الذي يعزف لحن الحزن، وهذا اللحن سيمحو كل الآلام وأحزان كل من يعيش الشجن في حياته، وكل ما يحكيه في هذا المقطع يدخل في باب المتوقع والمتخيل.

وهناك مقطع آخر يدخل في تقنية الاستباق الخارجي جاء على لسان سامي: «فسيلد التاريخ شخصا يفهمه ويفهمني ويعرف مكانته، وإذا كان لا يحب ألواني فسيأتي يوما شخص من المجهول، ويشاركني في الاعتقاد بأن تلك الألوان الفاتحة والكاذبة....»⁽³⁾ أي: أن سامي يتوقع بأنه سيوجد في المستقبل من سيفهم أفكاره وأفكار "رامي" وهذه التوقعات كلها تدخل في إطار التوقعات والتخمينات المستقبلية.

-الاستباق الداخلي:

في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث، كما يكون الاستباق الداخلي صراحة في الأحداث، وإرشادات ضمنية يتجلى ذلك أثناء السرد، وذلك لتقبل القارئ ما سيأتي من أحداث، فجنيت يرى الاستباق الداخلي له

(1) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(2) الرواية، ج1، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص 210.

دور الإعلان، أما «الاستباق الخارجي يبدو لنا في المستقبل من خلال الحلم»⁽¹⁾، أي أن أول متعلق يسرد أما الثاني فهو خارج عن ما جاء في الحكى.

ومثال على ذلك قول «لا أظن أن أحدا سيذكرني، سيدرف أصدقائي الدموع لأنني فارقتهم ولكنهم سيمحونها عندما تبرز الشمس الغد، سيستردون ابتسامتهم من جديد ليدعوني أمضي بسلام نحو الماضي النسيان»⁽²⁾.

فمن خلال هذا المقطع جعلنا الراوي نتوقع أن بطل الرواية سيموت، ولكن في مقاطع آتية أكد لنا أنه نجى، وهذا كان من غير المتوقع والمقطع الآتي يوضح ذلك:

«وسار بي صاحب اليد الغريبة، وسار بي عبر الظلام الذي بدأ يتبدد شيئاً فشيئاً أمام نور قوي، واكتشفت أنني أصبحت خارج أنقذني... أجل لقد أنقذني وترك عائلتي كلها وراء هذه الكومة المحترقة»⁽³⁾.

ولقد كانت وظيفة هذا الاستباق هو جعل القارئ يتوقع موت البطل الروائي، ولكن السرد يجعل البطل ينجو بطريقة عجيبة.

إن رواية "أجراس الشتاء" مفتوحة على كل الاحتمالات، فالماضي عند سامي -السارد- سلبي بسبب المعاناة والحزن، أما المستقبل فيه يتميز بالإبهام والغموض، أما الارتداد الذي يعني به الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، فهو تقنية تسيطر على حد كبير، على معظم السرد في هذه الرواية، في حين الاستباق الذي يستشرف من خلاله الأحداث جاء على استحياء. وهذا يثبت للقارئ أن بطل الرواية يعيش مع ذكرياته فهي تحاصره من كل النواحي ولا تتركه يعيش كل لحظة من لحظات حياته.

⁽¹⁾ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

⁽²⁾ الرواية، ج1، ص 30.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ج1، ص 35.

ويمكن أن ندلل على ذلك بحق في المقطع الآتي: «إلى أين سأفر حين تحاصرني ذكرى أليمة من الخلف ومصير مجهول أمامي يخنق أنفاسي بقبضة من الماضي، أين المخرج وأين المأوى من هذه الحياة التي تترصد بي كذئب جائع، وإلى أين سأميل برأسي وأين سأسند برأسي وأنا أرى كل جدران مهترئة أمامي».⁽¹⁾

إن الاسترجاع أو الاستباق كلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياحا عن الحاضر السردى وهذه الحركية تتبع عناصر رئيسية للحركة القصصية حددها جيرار جنيث في العناصر الأربعة: الوقفة الوصفية، المشهد، الخلاصة، والحذف⁽²⁾، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده والبحث فيه في العنصر الموالي.

2-2-2- المدة:

2-2-1- تعطيل السرد:

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما المشهد والوصف، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماما أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية.⁽³⁾

ويتمثل تعطيل السرد فيما يأتي:

2-2-1-1- السرد المشهدي:

المشهد (La scène) وهو حالة التوافق التام بين حركات السرد، حيث يتحرك السرد

⁽¹⁾المصدر السابق ، ج1، ص 71.

⁽²⁾صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، (د.ط) (د. ت) ، ص 192.

⁽³⁾أمينة يوسف، تقنيات السرد، ص 88، 89.

أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية والمسافة الكتابية⁽¹⁾ ويقول جيرار جنيت بأنه ينبغي دائما ألا نغفل الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة.⁽²⁾

لذلك فإن المشهد له دور حاسم في تطور المشاهد الدرامية وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليه الروايات كثيرا وتستخدمه بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة.⁽³⁾

فعن طريق المشهد يمكن التعرف على الحالات النفسية للشخصيات، والكشف عن الأفكار التي تدور في أذهانها، وذلك في جملة من المحاورات المباشرة، وغير المباشرة (المونولوج)، ومن خلاله يجعل القارئ عارفا بالشخصيات ويتمكن بذلك من إزاحة الغموض الموجود داخل السرد.

وتوضح ذلك من خلال المقطع الآتي:

«وبقي صامتا، وهو يتطلع إلي يحرق إلي بنظرات غريبة ثم أردف:

"إنك تشبه كثيرا ذلك العجوز جد رامي... إذا هذه أول مرة تزور عمك على ما يبدو.

قلت له وأنا مندهش من شدة فضوله:

نعم ولكنني هنا منذ مدة طويلة».⁽⁴⁾

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

(2) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 1993، ص 78.

(3) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 180.

(4) الرواية، ج1، ص 45.

هكذا تختفي الأحداث، وتحل محلها المشاهد الحوارية، التي تعمل على الكشف عن الشخصية الجديدة.

وهناك مشهد آخر دار بين أمينة عمة سامي ومريم زوجة عمه، نقدمه فيما يأتي:

«وصمتت تلك المرأة هنيهة تحديق إلي وإمارات الدهشة تعلو سحنة وجهها وأردفت بصوت مضطرب:

لا يمكن أن يكون ابنه، لقد أخبرني مراد أن ولد توفي في ذلك اليوم...

تتهدت زوجة عمي وقالت بصوت متهدج:

إنه ابن أخيك يا أمينة، لا فائدة من الإنكار.

ولكن عمتي ابتعدت عني وقالت:

هل جننت يا مريم؟ لن أقبل أبدا أن يسلم علي ابن ذلك البائس».⁽¹⁾

ويعرض هذا المشهد موقف العمة أمينة من سامي ابن أخيها، ويعكس الحوار التوتر ومدى الحقد الذي تحمله أمينة لسامي ووالده.

وهناك مقطع سردي آخر بين سامي ورامي:

«فقلت هل لهذه الدرجة عقابه صارم؟

ولكنه لم يحبني وقد كفن فمه بالصمت الكئيب، وكأن الكلمات محيت من ذاكرته
ولسانه تجمد في حلقة، لقد حوله مجرد كلمات إلى إنسان يائس وقال لي وهو يبرز لي
وجهها كساة الخوف واحتلته ملامح الألم:

⁽¹⁾المصدر السابق، ج1، ص 216.

إن عقابه أفضع مما تتصور، وهو عندما يغضب يتحول إلى حيوان مفترس... أمل أن لا تقع يوما في قبضته». (1)

فمن خلال هذا المقطع تم التعرف على شخصية عم سامي (مراد) بأنها شخصية متوحشة وعصبية لا تعرف الرحمة ولا الشفقة. فلقد أصبح سامي عارفا بطباع عمه.

وهناك مشهد سردي آخر بين سامي وعمه مراد:

«فجأة قاطعني وقد ارتفع صوته:

والدك كان مجرما هاربا... إنك تريد أن تعرف الحقيقة، فلتعلم الآن أنه كان متجبرا وسيئا، أساء للجميع، لقد كان مجرد سارق، مجرد حقير، والكل كان يتمنى رحيله». (2)

ولكن هناك مقطع سردي آخر ينكر هذه الحقيق الكاذبة :

«قال لي:

-لقد كان علي أن أنتقم لوالدتي ولعمتي ليلي واري، لقد كان عمك شريك والدي ولقد كان عليه أن يدفع ثمن جرمه.

-وبوهن أمسكته من قميصه وقلت له

-أيها الوجد عما تتحدث

-وبقوة نزع يدي من قميصه ودفعني بعيدا عنه فسقطت على الأرض، ولم أقو على رفع جسدي وأخذت أبكي وقال لي كلماته الأخيرة: "أنت مجرد أحق يا سامي، لقد نصحتك

(1)المصدر السابق، ج1، ص 161.

(2)المصدر نفسه، ج2، ص 284، 285.

أن تغادر تلك الأرض، ولكنك غادرتها نحو وجهة خاطئة وألقى بورقة أمامي وغادر".⁽¹⁾

فمن خلال الورقة اكتشف سامي أن والده بريء وأن أمه هي ليلي واري وليست أمل.

يحتل المشهد الأهمية الكبرى فيحتل مساحة واسعة في الرواية، يعمل على الكشف عن بعض المعلومات الخفية في المكونات الداخلية للشخصية، ويستطيع القارئ من خلال المشاهد تصور أفكارها ويبين نوعية الشخصية هل هي شخصية شريرة أو خيرة، أو مساعدة أو معارضة، وهذا الذي يضفي جمالية فنية داخل العمل الروائي.

2-2-1-2- الوقفة:

وتسمى كذلك الاستراحة (Pausse) وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف، الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته.⁽²⁾

ومن الكلمات الدالة على وجود مقاطع وصفية منها «سرح ببصره أو أخذ يمعن النظر» أو «حد نفسه يرقب»... إلخ، فاستخدام المؤلف للوصف يستدعي منع تعليلا يوضح سبب استخدامه للوصف.⁽³⁾

يمكن القول: إن الوصف يتساوى مع نظرة الشخصية وتأملها، ومن خلاله تكشف مشاعرها وانفعالاتها ومثال ذلك في الرواية قول سامي: «وفي تلك اللحظة حدقت إلى تلك الطبيعة الفاتنة التي كانت تلفني كسياج عظيم، ونظرت إلى هذه الحديقة الساحرة، أشجار

⁽¹⁾المصدر السابق، ج2، ص 285.

⁽²⁾محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 113.

⁽³⁾حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ص 180.

شامخة في كل مكان تجعل من البؤرة الصغيرة تبدو كغابة كثيفة تتربع على الأرض كلها وهدير الماء وهو يتدفق برفقة من النافورة...» (1).

يتضمن المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية، ولقد أسهم هذا المقطع في إبطاء السرد حيث أن السارد يوقف السرد ويشرح في الوصف بعدما ينتهي من الوصف يعود مرة أخرى إلى السرد، فهو يبدأ في وصف الحديقة انطلاقاً من السياج الذي يحيط بها، ثم ينتقل إلى محتواها من الداخل: أشجار شامخة، وهدير الماء وهو يتدفق برفق من النافورة، وهنا نلاحظ أنه انطلق من الكل إلى الجزء، وثم ينتقل بعد كل هذا إلى سرد الأحداث، ثم يقول بعد هذا المقطع أن أمه كانت تحلم بمثل هذه الحديقة ولكن الله أخذها.

وهذا بالنسبة لوصف الأماكن، أما فيما يخص وصف الشخصية فمثاله قول سامي:

«أبصرت امرأة تبدو في العقد الثالث من عمرها، ذات قامة مبسوطة، قليلة الاصفرار وكان لها شعر بني اللون» (2).

فهذا النوع من الوصف يسهم في جعل القارئ يتصور شكل الشخصية، ويجعله يتخيلها داخل النص السردية، ولقد جاء وصف الشخصية أكثر من وصف الأمكنة، لأن السارد يكشف لنا عن المكونات الداخلية، انطلاقاً من وصف الملامح الخارجية للشخصية.

ويمكن أن نقول بعد دراستنا للوقفة والمشهد أن السارد استخدم المشهد بكثرة باعتبار أن بطل الرواية يعيش مرحلة من الحيرة والحرمان، يسأل الناس عن اسمه المفقود فيعثر عليه في رحلة شاقة، فتقنية المشهد جاءت كوسيلة للتعريف بالشخصية، والكشف عن أسرارها والحالة النفسية التي تعيشها ونلاحظها عندما تتفاعل مع الآخر.

(1) الرواية، ج 1، ص 57، 58.

(2) المصدر نفسه، ج 1، ص 108.

لقد شكلت هذه التقنيات "الوقفة وخاصة المشهد" الكثير من الجماليات للسرد وقدمت الكثير من الوظائف مثل ملء الفجوات داخل السرد، والكشف عن الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية.

2-2-2- تسريع السرد:

2-2-2-1- الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.⁽¹⁾

وتسمى كذلك بالإيجاز (Sommaire)، وهي إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد.⁽²⁾

ولقد أشار حسن بحراوي إلى وظائف السرد التلخيصي (Recite sommaire)، إذ بواسطته يتم الاستعراض السريع لفترات طويلة، وهي تقنية تسهم في لفت انتباه المتلقي إلى شخصيته، وذلك عن طريق تقديمها في مشاهد، كما تسرد لنا أحداثا حدثت قبل سنوات في صفحة أو مئات الصفحات ثم يقفز بنا الراوي إلى الأمام، لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية.⁽³⁾

(1) حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.

(2) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية المكانية والزمانية، ص 23.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 146.

فمن خلال هذه التقنية يتمكن الراوي من إغفال أحداث ليست من الضروري ذكرها في السرد. وهذا له جمالية داخل السرد، حيث أن القارئ لا يشعر بالملل أثناء القراءة فعن طريق التلخيص يتمكن القارئ من متابعة الأحداث بطريقة ممتعة ويزيد من عنصر التشويق والحماسة أثناء القراءة.

وقد استخدمت رواية "أجراس الشتاء" هذه التقنية، مثل ذلك قول سامي-السارد- فيما يأتي: «إن مشكلتي قديمة جدا وقد تجاوزت ثلاثين سنة بكثير، مشكلة صرفت من حياتي كل سنوات شبابي». (1)

إن الراوي من خلال هذا المقطع يكشف لنا عن معاناته وآلامه التي دامت سنين طويلة، فهو يشعر القارئ بالوضع الذي يعيشه في هذه الفترة، ونحن نقرأها نشعر بضلال الماضي المؤثرة على حاضر سامي.

وهناك مقطع آخر يعتمد على تقنية التلخيص، وذلك في قول سامي: «وفي عشية الأحد، دعاني مالك إلى بيته، ومررت بحديقة منزله، وشجيرات رائعة الجمال واللبلاب يلف المنزل كله». (2)

قام السارد بسرد الأحداث التي وقعت عشية يوم الأحد، ولقد تجاوزت الأحداث الصباحية، وقام باختزال الأحداث في سطرين فقط، وذلك لأن راوي أحس في بيت مالك بشعور مميز جعله يتفكر الأيام الجميلة التي انقضت.

لقد كان استخدام تقنية الخلاصة قليلا في الرواية، ظهرت كأسلوب لتزويد القارئ بمعلومات عن الشخصية، فهي تلعب دورا في استرجاعات الماضي، وفي اختزال مراحل كثيرة في حياة

(1) الرواية، ج1، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 242.

الشخصية وقد استطاع السارد من خلال هذه التقنية رسم الأحداث منظمة موحى في ذهنية القارئ لا يشعر فيها بنقص أو وجود ثغرات في النص الروائي.

2-2-2-2- القطع:

يمثل القطع (Ellipse) إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية بحيث يتجه زمن الحكاية نحو لا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، حيث يرتبط الحذف بحادثة يمكن إغفالها في الحكاية، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف، ويمكن أن يستنتج من النص.⁽¹⁾

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إلى شيء إليها، ويكتفون عادة بالقول مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته... إلخ، والقطع إما أن يكون محددًا أو غير محدد.⁽²⁾

ومثال على ذلك المقطع التالي من الرواية: «أربعة أشهر كاملة مرت متأوهة على اختفاء رامي، فحملت الحزن بين أيامها وبكته لساعات طويلة، أربعة أشهر، انقضت وغيابه يغرق المنزل كله في دوامة الحزن».⁽³⁾

يقتطع السرد في هذه الأسطر القليلة فترة أربعة أشهر من حياة التوتر والحزن الذي تعيشه الأم وهي بعيدة عن رامي الذي غادر المنزل دون أن يخبر العائلة عن مكانه.

وهناك مقطع آخر يوضح ذلك «مرت الأيام الأولى في منزل عمي تتصاعد في بطء إلى قمة الانفجار، لم يكن الأمر بالهين ولم يكن بالسهل، فكيف أتقبل فكرة أن الحياة التي

⁽¹⁾ ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

⁽²⁾ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 77.

⁽³⁾ الرواية، ج 1، ص 206.

كنت أحيائها قد طمرت مع الماضي بهذه السهولة».⁽¹⁾

ففي هذا المقطع تجاوز السارد ذكر التفاصيل، وذلك لأن هذه الأيام حكم عليها حكما واحدا وهي أنها تتصاعد في ببطء إلى قمة الانفجار، وكل ذلك تحقيقا لوظيفة واحدة هي إيصال للقارئ وإعلامه بالحياة التي يعيشها البطل في بيت عمه.

يتخذ الحذف مساحة ضيقة في السرد الروائي، وذلك لأن السارد يسعى إلى الإحاطة بالظروف التي مرت بشخصيات في لحظة معاناتها، كما أننا لا نستطيع القول أن هذه التقنية لم يكن لها الدور في السرد، فجمالياتها تكمن في خلق دلالة فنية في ذهنية القارئ توحى إلى أن هناك لحظات من حياة الشخصية يمكن التغاضي عنها في السرد.

ويمكن القول في الأخير أن السارد استخدم أسلوب تبطئ السرد أكثر من تسريع السرد وذلك بهدف الكشف عن التجربة الشعورية في الحالة الماضية للشخصية وذلك من خلال استخدام المشهد والوصف، ومدا يثير الإحساس لدى القارئ ويجعله يشعر بالظروف القاسية التي عاشتها الشخصية من حزم وألم مفجع.

فالسارد عمل على إيقاف الزمن ليجعل القارئ يتحسر على الحياة التي يعيشها البطل الروائي، فبذلك يمدد لحظة الإحساس لدى القارئ.

وفي خلاصة القول أن الزمن له توظيف جمالي داخل العمل الروائي حيث لا يمكن الاستغناء عن أي جزء من جزئياته، فلقد كان له الفضل في تتبع "اللحظات الفذة التي يعيشها الإنسان..." ورسمها قصد تبيان خصائصها الجمالية أو الوقوع على مآسيها النفسية.⁽²⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ج1، ص 119.

⁽²⁾ينظر: بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002 ص 21، 22.

وهذا ما نجده في رواية "أجراس الشتاء" التي يسعى فيها السارد إلى أخذنا إلى العالم الذي عاش فيه الآلام والأحزان، وليبين لنا أن هناك من يعيش حياة أتعس من حياة بعض الأشخاص الذين عانوا في حياتهم، وبهذا يخفف من آلامهم.

الفصل الثاني

جمالية المكان والشخصية في رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري.

I / مفاهيم حول المكان والشخصية:

- 1- مفهوم المكان.
- 2- أهمية المكان.
- 3- أنواع المكان
- 4- مفهوم الشخصية.
- 5- أهمية الشخصية.
- 6- أنواع الشخصية.
- 7- أبعاد الشخصية
- 8- علاقة الشخصية بالمكان.

II / جمالية الأماكن في رواية "أجراس الشتاء":

- 1- جمالية الأماكن المفتوحة وعلاقتها بالشخصيات.
- 2- جمالية الأماكن المغلقة وعلاقتها بالشخصيات.

III / جمالية الشخصيات في رواية "أجراس الشتاء"

1- جمالية الشخصيات الرئيسية وأبعادها.

2- جمالية الشخصيات الثانوية وأبعادها.

ا/ مفاهيم حول الشخصية والمكان:

- 1- مفهوم المكان.
- 2- أهمية المكان.
- 3- أنواع المكان
- 4- مفهوم الشخصية.
- 5- أهمية الشخصية.
- 6- أنواع الشخصية.
- 7- أبعاد الشخصية.
- 8- علاقة الشخصية بالمكان.

يقول جول فاليه:

«المكان أحالني دوماً إلى الصمت».⁽¹⁾

⁽¹⁾ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1974

مفاهيم حول المكان والشخصية:

1/ المكان:

1- مفهوم المكان:

كثيرة هي العلوم التي تناولت المكان بالدرس، وكانت بمثابة المفتاح الذي فتح باب مفاهيم المكان المتعددة، أفلاطون وأرسطو وغيرهما من الفلاسفة اليونان تحدثوا عن المكان في إطار فلسفي، بينما ديكارت وإقليدس ورياضيون آخرون تناولوا المكان بأبعاده الحسية (طول، عرض، عمق)، وما إن دخل المكان عالم الأدب بشعره ونثره، حتى صار محل اهتمام ودراسة، وغدا شيئا أعمق يحمله الأديب بمكنوناته الداخلية ليطلقها من عقاليها ويعيد تركيبها من جديد.⁽¹⁾

فما مفهوم المكان؟

1-1- لغة:

أورد ابن منظور في لسان العرب لفظ المكان "تحت جذر (ك. و. ن.): «من الكون (حدث)، (...) الجذر (مكن) والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع».⁽²⁾

1-2- اصطلاحا:

نظرا إلى أهمية المكان في الفن الروائي رأيت أن أعرض بعضا من آراء الفلاسفة والنقاد والمشتغلين بالنقد الأدبي، ونبدأ بأفلاطون الذي رأى أن المكان هو الحاوي للموجودات

⁽¹⁾ ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، مذكرة ماجستير، بإشراف سعيدي محمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 47.

⁽²⁾ ابن منظور: لسان العرب، مج 6، ص 83.

المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في عالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي "أي أن المكان غير مستقل عن الأشياء، ويتشكل من خلالها لأنه هو المسافة الممتدة والمتناهي لتناهي الجسم".⁽¹⁾

أما المكان عند الفلاسفة المسلمين فهو السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي، وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز.⁽²⁾

يغدو المكان القاعدة المادية الأولى التي يبني عليها النص فهو معماره الفني، ويحمل ملامح الهوية والكيونة والوجود، وإن الشخصية الروائية حين تتحرك في مكان، فإن حركتها ترتفع بكيونتها، بمعنى أن الشخصية تحمل هوية مكانها، والمكان يشكل ملامح هذه الشخصية.⁽³⁾

كما أن المكان يعكس الحالة التي يعيشها الإنسان وهذا يسوقنا إلى ما قاله غالبا هلسا "بأن المكان هو كل الصور البسيطة والعظيمة التي تكشف عن الحالة النفسية".⁽⁴⁾

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن المكان لا يكون مؤثرا من دون يصب فيه الإنسان كل مكوناته ومشاعره وكذا انفعالاته، أي أن العلاقة بين المكان والإنسان كعلاقة الشكل بالمحتوى.

ولقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان فهناك من يطلق عليه مصطلح "الحيز" والبعض الآخر "المكان" وآخرون "فضاء". فالمكان "هو العالم الواسع الذي يشمل

⁽¹⁾ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية "دراسة نقدية"، فردوس، مملكة البحرين، ط1، 2003، ص 54.

⁽²⁾ ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ص 49.

⁽³⁾ ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 28.

⁽⁴⁾ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 86.

مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية⁽¹⁾.

2- أهمية المكان:

لقد اهتم السيميائيون بدراسة المكان اهتماما شديدا، وجعلوا من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها وإلى تفاعلها بالأركان السردية الأخرى من زمن وأشخاص⁽²⁾. ونقول هنا: إن الزمن لا ينفصل عن المكان.

ويمكن القول: إذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع ودرجة السرعة، فإن المكان يدينها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات، ومن ثم يشكل المكان قسيما للزمن، كما لاحظ «بوتور» لكن يمكن القول: إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان⁽³⁾.

فبذلك فإنه يمثل عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيها⁽⁴⁾.

3- أنواع المكان:

تحدث نبيل سليمان في ميدان الشرق عن مغامرة انتقال من مكان إلى آخر وذلك بقوله: «هذا ما يجعل الروائي مشبعا بروح المكان فترة معينة، فتشعر بنفور أو بألفة، بتوحد أو

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 63.

(2) ضياء غني لفته وعود كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ص 169.

(3) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، الرياض، السعودية، ط1، 1996، ص 86.

(4) الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى، "مفاهيم نظرية"، ص 54.

انفصال شديد تجاه بقعة معينة، وإن تعمل مخيلتك، تعيد إحياء المكان الذي يكون غدا خاصا جدا لديك مكانك فضاؤك الروائي». (1)

المكان هنا يكون أكثر ارتباطا بنفسية الإنسان، ويكون ارتباطه به بنفور أو بألفة فإذا كانت علاقته به إيجابية فإنه يسعى إلى الاتصال به اتصالا واقعيا أو عن طريق المخيلة وإذا كان هذا المكان يمثل بالنسبة للإنسان مكان شؤم أو بأس فإنه يسعى إلى الانفصال والابتعاد عنه قدر المستطاع.

وهذا ما تحدث عنه باشلار في كتابه "جماليات المكان" عندما عرف المكان على أنه فضاء يعيش فيه الإنسان أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان فأماكن الألفة هي التي تحب أو الأمكنة المرغوب فيها، أما الأماكن المعادية هي الأماكن التي تزرع فيها الكراهية والصراع. (2)

وينطلق «روميو» لنمذجة المكان على أساس معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة: (3)

عندي: وهو المكان الحميم والأليف، أنه المكان الخاص.

عند الآخرين: وهو ما كان يشبه الأول ولكنه يخضع بضرورة لسلطة الغير.

الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها للسلطة العامة.

المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي يخضع لسلطة أحد.

(1) سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 197.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 105.

(3) الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى، "مفاهيم نظرية"، ص 107.

والجدير بالتنويه هو أن هذه الأنواع أنها ترتبط بالجانب النفسي والخيال، كما أن المكان يرتبط بالوضع الاجتماعي وهذا ما عبر عنه ياسين النصير وذلك بقوله إن: «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة».⁽¹⁾

وهذا يعني أن المكان كيان اجتماعي يطبع فيه الإنسان خلاصة تجاربه، فهو يحمل سلوكا تحول فيه المكان من حيز فارغ إلى حيز يمتلئ بالخبرة الإنسانية.

إن المكان من خلال هذه الدراسات أسهمت في التوسيع من دائرة النص الأدبي وجعلته نصا يحتوي على العديد من الدلالات والإيحاءات، فالمكان يمكن أن يقال عنه بأنه العالم أو يمكن أن نشبهه بخشبة المسرح التي تجري فيها الأحداث.

ولقد أثارت قضية المكان في ندوة "الرواية العربية"، التي أقيمت بفاس سنة 1979 وذلك حين قسم "غاليل هلسا" المكان في دراسته الموسومة بـ"المكان في الرواية العربية" المكان المجازي، المكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة.⁽²⁾

ونميز بين هذه الأمكنة من خلال التعريفات الآتية:

أ- **المكان المجازي:** وهو أقرب ما يكون إلى المكان الافتراضي عند ياسين النصير، وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية فيكون بذلك مساحة الأحداث والحديث عن الفقر والبؤس والجمال والفخامة.⁽³⁾

⁽¹⁾المرجع السابق، ص 43.

⁽²⁾زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، ع6 جانفي 2010، ص 1.

⁽³⁾ربيبة كتيبة، جماليات المكان والزمان في شعر عز الدين المناصرة، ص 58.

ب- المكان الهندسي: ولقد تحدث عنه عبد الفتاح عثمان واعتبره رقعة جغرافية إلى دلالاته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها.⁽¹⁾

ج- المكان كتجربة معاشة: وهو المكان الذي تحدث عنه "غاستون باشلار" في قوله المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم الأرض لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص مركز اجتذاب دائما لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.⁽²⁾

4- ماهية الشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص، وهي تعتبر عنصرا فعلا ككل المكونات الحكائية بمنحها طابع المصادقية، إذ تعتبر إحدى المحركات الأساس في الرواية، فما هو مفهومها؟

4-1- التعريف اللغوي:

ورد في لسان العرب: «شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص».⁽³⁾

«الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وفي الصحاح: من بعيد (ج) القليل: أشخص، وفي الكثير شخوص، وأشخاص، وفاته: شخاص، وذكر الخطابي وغيره أنه لا

⁽¹⁾ الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى، ص 44.

⁽²⁾ ربيبة كتيبة، جماليات المكان والزمان في شعر عز الدين المناصرة، ص 58.

⁽³⁾ ابن منظور: لسان العرب، ج 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 2211.

يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع»⁽¹⁾.

وأورد صاحب المحيط ما يأتي: «شخص الشيء يشخص شخوصا ارتفع، وبصره فتح عينيه وجعل لا يطرف والميت بصره ويبصره رفعه فلان من بلد إلى بلد ذهب والرجل سار في ارتفاع، والجرح أثمر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك خلقة أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه»⁽²⁾.

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: «واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا»⁽³⁾.

4-2- التعريف الاصطلاحي:

لقد ورد في تعريف الشخصية مفاهيم متعددة، إذ جاء في بعضها ما يأتي:

«إن الشخصية، مدركة كشخصية قصصية، ليست وحدة مفصولة عن تجاربها، إنها عكس لذلك نشارك نظام الهوية الديناميكي للحكاية المحكية، يؤلف النص هوية الشخصية التي لنا أن نسميها هوية سردية»⁽⁴⁾.

و«الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائية وجسدته اللغة (...) أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأى علامة لغوية»⁽⁵⁾؛ أي أن الشخصية أصبحت علامة من العلامات اللغوية لها مدلول في ذهنية القارئ، وذلك انطلاقاً من عبقرية وقدرة الكاتب في

(1) السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيري، تاج العروس، ج 18، باب (ش، خ، ص)، (د.ط)، (د.ت)، ص 435.

(2) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998، ص 455.

(3) الأنبياء/ 96.

(4) حاتم الورفلي، بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، (د. ط)، 2009، ص 166، 167.

(5) يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 44.

تجسيد المعالم الداخلية والخارجية لها، فأصبحت بذلك دالا تحمل مدلولاً يظهر في عملية السرد الروائي.

ولقد اختلف في تعريف الشخصية⁽¹⁾:

- هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.
- هناك من يرى أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمدّه بهويته.
- ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.

5- أهمية الشخصية الروائية:

للشخصية دور مهم في العمل الروائي، وهي عنصر أساس في عملية السرد فبالشخصية تتشكل حبكة الرواية، كما أنها تحدث الانفعالات والتفاعلات داخل السرد وبكل هذا تجعل القارئ يتأثر بما ورد في النص الروائي وتجعله يطلق العنان لمخيلته وتجعله يعيش أحداث السرد.

كما أن «التركيز على إبراز صفات وسلوكات معينة في هذه الشخصيات، وراء تقديم معلومات عامة ومركزة، بل قد يكون لها دلالات كبيرة تغني عن كثير من المعلومات

⁽¹⁾ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 165.

المفتقدة حولها، وهذا سيكشف عنها المقياس النوعي⁽¹⁾، أي أن عملية وصف الشخصية وتبيان سلوكاتها له دور في العمل الروائي من خلال كل هذا في العمل الروائي. فالكاتب أو الروائي من خلال كل هذا يفصح عن المكونات الداخلية للشخصية، ويكشف عن غموض الكثير من الأحداث

ولقد تحدث عبد المالك مرتاض عن أهمية الشخصية حيث اعتبرها مرآة عاكسة للمجتمع بعامة والروائي بخاصة، فالشخصية تتقمص الكثير من الأدوار التي يحملها إياها الكاتب، تعبر المشاكل والآلام التي يعيشها أي فرد من أفراد المجتمع، فعندما يقرأ القارئ الرواية يجد أن هناك شخصية من الشخصيات تمثل أفكاره أو تشابه الظروف التي عاشها وربما تلك الشخصية تكشف له عن بعض الحلول، ومن هنا يمكن القول إن الشخصية لها امتيازات فنية بالدرجة الأولى.⁽²⁾

6- أنواع الشخصية الروائية:

لقد عمد الباحثون في دراستهم للشخصية إلى تقسيمها إلى أنواع وهذا انطلاقاً من معايير متعددة، وكذلك حسب المكانة التي تلعبها في العمل الفني، وأهمية الدور الذي تقوم به أثناء سير الأحداث داخل العمل الروائي ومنه كان تقسيمها إلى:

6-1- الشخصية الرئيسية (Protagonist):

وردت تعريفات عديدة لهذا النوع من الشخصية نذكر منها على سبيل المثال: «وقد

⁽¹⁾ زوزو نصيرة، سيميائية الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع9 مارس 2006، ص 9.

⁽²⁾ ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79.

تكون الشخصية إنساناً عادياً، بسيطاً، ودون بطولة، جذور عميقة، ويجب أن يأخذ نهوضه معناه من ارتباطه بزمانه ومكانه (...) وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام».⁽¹⁾

أي أن الشخصية الرئيسية هي شخصية لها السلطة الكبيرة في تنامي أحداث السرد الروائي، والتي تسهم في سيرها وتطويرها، ويكون للشخصية الرئيسية زمان ومكان ترتبط بهما أثناء السرد الروائي.

وتحدث علي إبراهيم عن هذا قائلاً: «توصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها (...) إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي وأياً كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية».⁽²⁾

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية لا تتحدد في أنها شخصية كان لها حضور من بداية السرد إلى نهايته بل يتحدد من دورها وفاعليتها في تطور أحداث العمل الروائي.

لذلك فإن «الشخصيات الرئيسية ونظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي».⁽³⁾

(1) عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجاً)، الدار الثقافية للنشر القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 100.

(2) إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، تر/علي إبراهيم وعلي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، (د.ط) 2000 ص 339.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

ولدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها من خلال أبعاد ثلاثة وهي: البعد الحسي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، وهذا يصب في دراسة الشخصية من الداخل من خلال ما تعيشه من نوازع وأفكار وصراعات، وذلك كله يتجلى من خلال ردود الأفعال وموقفها، ولتتحول إلى شخصية حقيقية محسوسة، تحقق وجودها وكيانيتها داخل العمل السردي.⁽¹⁾

6-2- الشخصية الثانوية:

جاء في تعريفها أن حضورها يكون مرحليا محددا مقتصرًا على بعض الأسطر أو الصفحات أو الكلمات، تظهر أحيانا دون أن تضيف أي تأثير في مجريات السرد ولذلك فالمؤلف لا يوليها اهتماما مقارنة مع الشخصية الرئيسية؛ وذلك لأنها أكثر تعبيرًا عن أفكار العمل الفني أو الأدبي.⁽²⁾

وهناك من يقول على أنها شخصية محدودة الأدوار، ودورها في السرد الروائي إما أن تكون مساعدة للشخصيات الرئيسية أو صديقة لها أو تكون إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، دورها يكون ضعيفا داخل الحكي، وهي أيضا أكثر تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، لا يعطي لها السارد أهمية ولا يعمل على إبراز مكنوناتها الداخلية.⁽³⁾

وعلى الرغم من هذا نقول: إن الشخصية الثانوية لم تأت من دون أهمية فدورها الجوهري في العمل الروائي هو أنها تقوم بإنارة الشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية

⁽¹⁾ أفلة قارة وليندة لكل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد، مذكرة ماستر، بإشراف الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 22.

⁽²⁾ ينظر: كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار اللانقية، سوريا، ط 1، 2012، ص 42، 43.

⁽³⁾ ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

تعمل على مساعدة الشخصيات الرئيسية، فهي تقوم بمهمة التوجيه والتحفيز أو تكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها وقد تأتي الشخصيات أحيانا كديكور للحدث، وهي بذلك تعتبر عنصرا تزويقيا.⁽¹⁾

7- أبعاد الشخصية:

تمثل الشخصية عنصرا مهما داخل الإبداع الأدبي، حيث تقوم دراسة الشخصية عبر ثلاث أبعاد هي:

7-1- البعد الجسمي:

يقوم الروائي في هذا الجانب بإعطاء ملامح خارجية لخصيائته حيث «يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيائته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانيتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة».⁽²⁾

ومنه أيضا فإن الكاتب يقوم بوضع أسماء لكل شخصية، ذلك أن هذا يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا «منحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفرد (سيدات نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي أو بالإضافة إلى مركب (برجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد المكان الشخصية مثل: فتاة الشام، أو مهنتها (كاتبة، روائية)».⁽³⁾

⁽¹⁾ ينظر: ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 182، 183.

⁽²⁾ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عنابة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 34.

⁽³⁾ وردة حمزة، بناء الشخصية في قصص يوسف إدريس مجموعة أرخص ليالي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث، إشراف روبينة عبد الكريم، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013، 2014، ص 40.

وتعثر أيضا على «ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أقصر هو أم طويل، بدين أم نحيف، قوي البنية أو ضعيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات».⁽¹⁾ ونستطيع القول: إن السادر يعتمد على هذا الجانب لرسم ملامح الشخصية في ذهن القارئ.

7-2- البعد النفسي:

ويتحدث هذا البعد عن كل ما يتعلق بالجانب الداخلي للشخصية، إذ يظهر الكاتب هذا البعد من خلال «إبراز الصراع النفسي ويظهر ذلك في أشكال المونولوج المختلفة للشخصية والتي يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

- المونولوج الداخلي المباشر.
- المونولوج غير المباشر.
- وصف الوعي أو تيار الوعي.
- مناجاة النفس.
- التداخي الحر».⁽²⁾

كما نجد أن مبدع النص في هذا الجانب «يتيح للشخصية التعبير عن نفسها، فيقوم بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، فيعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر».⁽³⁾

⁽¹⁾ نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 99.

⁽²⁾ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2003، ص 368.

⁽³⁾ أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 136.

7-3- البعد الاجتماعي:

ويظهر هذا الجانب الشخصية من خلال «ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه، والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن كل ذلك أثرا تكينه»⁽¹⁾.

أو يمكن القول باختصار: إن هذا البعد «يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولاتها والوسط الذي تتحرك فيه»⁽²⁾ وبشكل أوضح نجد أن البعد الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها: رأسمالي أصولي، سلطة...) ⁽³⁾.

كما يمكن توضيح هذا البعد من خلال نقطتين هامتين هما: ⁽⁴⁾

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.
- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي.

ما يمكن استخلاصه أن البعد الاجتماعي يشمل كل ما يتعلق بالظروف الاجتماعية للشخصية بشكل عام.

⁽¹⁾انادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، ص 40.

⁽²⁾شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1942-1985م، ص 34.

⁽³⁾محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

⁽⁴⁾أحلام منصورية، بنية الخطاب السرد في رواية السمك لا يبال، مذكرة معدة استكمالاً لنيل متطلبات شهادة الماستر

إشراف الأستاذ: حسين خليفة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص 54.

8- علاقة المكان بالشخصية:

تعتبر الشخصية في الرواية عنصراً مهماً في عناصر العمل الروائي، ولا تظهر تلك الأهمية إلا بعد أن يتم ربطها ببقية العناصر الأخرى، فالمكان هو الذي يمنح للشخصية هويتها وكيونيتها، فالعلاقة بين الشخصية والمكان تتعدى حدود الشكلية، إذ لم يعد المكان يتحدد بأبعاده الهندسية، بل أصبح يفسر بالسلوك النفسي الذي تعيشه الشخصية في هذا المكان.⁽¹⁾

لذلك فالمكان يعتبر القاعدة المادية الأولى التي يبني عليها النص معماره الفني وليحمل ملامح الهوية والكيونة والوجود، فمن خلال المكان تتشكل الشخصية ويقوم برسم أبعادها وواقعها الذي تعيش فيه، فكاتب يقوم بطبع المكان بمشاعر والحالات التي تعيشها الشخصية، ويصبح المكان الوعاء الذي تصبح فيها الشخصيات عواطفها وانفعالاتها الداخلية.⁽²⁾

ويمكن القول: إذن أن أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها.⁽³⁾

⁽¹⁾ ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس، عمان، بيروت، ط1، (د.ت)، ص 113.

⁽²⁾ ينظر: ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، ص 28، 29.

⁽³⁾ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 39.

II / جمالية الأماكن في رواية "أجراس الشتاء" لـ "عائشة نوري".

- 1- جمالية الأماكن المفتوحة وعلاقتها بالشخصيات.
- 2- جمالية الأماكن المغلقة وعلاقتها بالشخصيات.

إن الأماكن في الرواية تكون متعلقة باختيار الروائي، فهو ينطلق من الواقع ليشكل المكان، وليوهم المتلقي أن أحداث الرواية هي أحداث واقعية تبتعد عن الخيال، وهذا ما نلاحظه على رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري، فهذه الروائية اختارت أماكن واقعية متنوعة مرتبطة فيما بينها، ولهذا فالرواية يحتمل، نوعين من الأمكنة، منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق.

1-جمالية الأماكن المفتوحة وعلاقتها بالشخصيات:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.⁽¹⁾

1-1- المدينة:

عرفها رالف لنتون بقوله: «إن مفهوم المدينة يشير إلى جماعة تعيش على مبادلة المنتجات المصنوعة والخدمات».⁽²⁾ أي أن المدينة تعتمد على الاقتصاد على خلاف القرى والأرياف التي تعتمد على الفلاحة.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن أهم المدن التي كانت مسرحا للكثير من الأحداث ونبدأ بـ:

(1) الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، دار عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن ط1، 2010، ص44.

(2) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص91.

1-1-1- الجزائر العاصمة:

تمثل البلد الذي نشأ فيه البطل، والمسرح الذي بدأت فيه أحداث الرواية، كما يمثل هذا المكان الموضع الذي منحه الحياة والمعاناة في الوقت نفسه.

فسامي بطل الرواية أحب وطنه حبا كبيرا وما زال على ذلك، على الرغم مما عاناه على هذه الأرض من وحدة، فلقد فقد عائلته فيها، ومع ذلك ما زال يحبها، وهذا يتضح من خلال ما جاء على لسانه

"وفي الغد، اتصلت بخال حسان من منزل عمي، وكلما ضغطت على رقم هاتفه شعرت بروحي ترتفع عاليا كطير محلق تتمنى لو أنها تتحرر من هذا الجسد وتسافر إلى تلك الأرض، تود لو تغادر هذا البدن المتعفن من الآلام، وسمعت رنات عديدة حتى اعتقدت أنه لن يجيب ولكني أخيرا سمعت صوته، صوتا آت من تلك الأرض التي أحبها قلبي".⁽¹⁾

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع أن الجزائر لم تعد مكانا ذا أبعاد هندسية، وهذا التفتح الخيالي يبرر لنا مدى شاعرية هذا المكان الذي أصبح السارد مندمجا معه روحيا كما أن هذا المقطع يثبت لنا مدى تعلق السارد بالجزائر وشوقه الكبير إلى الرجوع إليها.

كما أن سامي عاش المعاناة على هذه الأرض وهذا يتضح في قوله: "لا أستطيع يا مالك إن مجرد التفكير بأن ذكرياتي الحزينة تحيا على تلك الأرض يصيبني بنوبة من الكآبة. -ابق على هذا الشعور وسأخذك إلى هناك في نعشك..."

(1) الرواية، ج1، ص129.

لقد كان مالكا قاسيا معي، ولكني لا ألومه فهو لم يشعر بآلامي ولم يعيش معاناتي".⁽¹⁾

وكل هذا يقودنا إلى القول: إن السارد يعيش نوعا من الصراع الداخلي نحو هذا المكان، فهو يعتبره مكان الطفولة ومكان بداية معاناته. وذلك يظهر من خلال قول سامي: "لقد بدأت أشعر بحنين وشوق كبير إلى الجزائر، وإلى شمسها الدافئة إلى سمائها الزرقاء... ولكن للأسف لم يعد لي هناك أي شخص، لم يعد هناك أي أحد من عائلتي كلهم ماتوا... كلهم واروا الثرى. ثلاثون عاما لم أزر الجزائر، ثلاثون عاما قد مرت وكل مرة أقرر فيها السفر إليها كان يوجد شيء يمنعي حتى مرت هذه السنوات الطويلة".⁽²⁾

لقد ظل هاجس سامي الداخلي يدفعه دائما إلى ضرورة العودة إلى الجزائر، وهذا ما حدث في نهاية الرواية يقول سامي: "ها هي الجزائر، إنني أشعر بالبرد، وفجأة شعرت برائحة مألوفة جعلت ذكرياتي تهب في زعر، يا إلهي ها أنا من جديد في الجزائر".⁽³⁾

وتبرز صورة المدينة "الجزائر" عند سامي (السارد)، حيث بدى لنا في تنازع جذلي فهو يتعامل معها أحيانا بالرفقة وأحيانا بنقمة، وأحيانا يتناغم معها وأحيانا يتنافر منها وأيضا لا ننسى أن فقدان سامي لعائلته في هذه الأرض هو السبب الرئيس الذي دفعه إلى اللجوء إلى "المدينة الشرقية" وأصبحت الجزائر ترمز إلى الذكريات الأليمة التي عاشها السارد، والشاهدة على هوانه ومعاناته.

(1) المصدر السابق، ج2، ص24

(2) المصدر نفسه، ج2، ص17.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص18.

وقد ينسى المكان في زحمة الأحداث والتجارب، ويصبح شيئاً من الماضي البعيد ولكن المرء يتذكر المكان بمجرد أن تمر تلك المصاحبات التي اقترنت بخبرته للمكان.⁽¹⁾

وهذا ما جاء على لسان سامي عندما قام بتجوال في شوارع باريس، إذ أعادت له ذكريات الماضي البعيد التي عاشها في طفولته في الجزائر: «وأنا بعينين فضوليتين كنت أكتشف باريس، هذه المدينة العتيقة، هذه المدينة التي توقفت في عصر القصور والجسور وتذكرت الجزائر، وتذكرت تلك المرة عندما كنت طفلاً صغيراً».⁽²⁾

وهذا يؤكد على أن سامي أي البطل الروائي في رباط عميق مع المكان، فلا شك أنه سيكون أكثر عمقا وإدراكا لأبعاده الهندسية التي ما زالت منحوتة في ذاكرته، ويبرر على أن هذا المكان ما زال يحتويه حتى بروحه، فهو جزء لا يتجزأ منه.

كما أن السارد متفاعل مع المكان وذلك نلحظه في طريقته في استنتاج دلالات المكان التاريخية، وهذا نمثله بما أتى على لسانه: "وانتهت رحلتنا عند السيدة الافريقية، تلك الكنيسة التي تترع في كبرياء على أعالي مدينة الجزائر ولا أدري إن كانت فعلا تحرسها بقبتها الكبيرة، ولكنها تبقى إلى الأزل رمزا من رموز الاستعمار التي بناها وخلفها وراءه، فالكنيسة بالنسبة للكثير من الجزائريين مرتبطة بتلك الفترة التي توغلت فيها أيدي الآباء البيض إلى الأطفال الجياع اليتامى".⁽³⁾

ولقد جاء على لسان السارد دلالات المكان (الجزائر) وجمالياته وذلك في قوله: "الجزائر كرجل عملاق، عندما يتحدث تسكت الإنسانية، ويسكن كل شيء، كلامه يثير

(1) محمود منقذ الهاشمي، جماليات المكان، جريدة الأسبوع الأدبي، ع846، 2003/02/22، ص2.

(2) الرواية، ج2، ص190.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص193.

العواصف، وابتسامته ربيع فواح. الجزائر مقدسة بدماء شهدائنا ومبجلة بإرادة شعبها الذي لا تهزمه الرياح العاتية، الجزائر تلك المرأة التي كلما قدمت لها طعاما فرحت به ولكنها لا تتناوله بل تطعمه أبناءها المخلصين. هي حمامة بيضاء لا تدنس ناصعتها أقدار التاريخ الجزائر جبل شامخ وبحر شامخ يعطي ولا يبخل... الجزائر كبحر (...). الجزائر حورية ذات شعر غزل من دماء شهدائنا وفي صوتها تسمع دوي المدافع...".⁽¹⁾

إن السارد يعكس لنا صورة مفعمة بالأوصاف الجميلة، تجعل القارئ يتفاعل إيجابيا مع هذا المكان، وهو من خلال كل هذا أضفى على المكان جمالية جعلت المتلقي يرغب في الالتصاق به، وذلك باستخدام أسلوب التتويج في صياغة المكان دلاليا، أحيانا يصفها بالرجل العملاق والمرأة الحنونة، وأحيانا بالحمامة البيضاء والجبل الشامخ، وأحيانا أخرى بالبحر أو الحورية.

1-1-2- مدينة شرقية:

وهي ثاني مدينة عاش فيها البطل بعد الجزائر، وتمثل هذه المدينة ذكريات والده، فقد كان يعيش بها ولكن التهميش وظلم العائلة هو الذي دفعه إلى الفرار إلى مدينة الجزائر وربما يوضح ذلك ما جاء على لسان سامي: «لقد كان هذا هو حلم طفولتي الذي راودني منذ سنوات، حلم خبأته في جعبتي فنما وترعرع بمخيلتي، لقد أردت منذ زمن طويل أن أتجول في شوارع هذه المدينة التي رأى فيها والدي النور لأول مرة، ولكنني أردت أو أزورها برفقة والدي وها قد حقق القدر حلمي». ⁽²⁾

(1) المصدر السابق، ج2، ص252، 253.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص136.

كما تحمل هذه المدينة بصمة تركها والد سامي وهي مدرسة أسماها على اسم والدته وهذا الأمر لم يكتشفه سامي إلا بعدما جاء إلى هذه المدينة، وقد جاء هذا على لسانه: "لقد ترك بصمته فيها وفي كل مكان، وإن رافقتني سأريك ما يخلد ذكرى والدك فيه".

هذه الدلالة الأولى التي تحملها هذه المدينة، أما الدلالة الثانية فهي الذكريات التي حملتها هذه المدينة لوالد سامي، فهي المرأة العاكسة للأعمال التي قام بها.

1-1-3 - باريس:

وهي آخر مدينة عاش فيها البطل، وهي تجمع بين جماليتين الأولى أنها تمثل الأرض التي حقق فيها أحلامه ونجاحاته، حيث انتشرت شهرته منها إلى أرجاء العالم، وأصبح بذلك إنسانا يعرف في كل مكان، وهذا ما جاء على لسان سامي البطل الروائي: "لقد أصبحت فنانا مشهورا، وتجاوزت شهرتي باريس وفرنسا، وكسبت مالا كثيرا، واستطعت شراء معرض السيد إريك".⁽¹⁾

ومن خلاله هذا يمكن القول: إن هذا المكان أصبحت له شعبية في نفسية البطل، فهو رمز للنجاح والمستقبل الزاهر. وإن ارتباط المكان لا يكاد يتجزأ في دلالاته بالبطل، فباريس أثرت فيه والبطل قام بالتأثير فيها بإبداعاته وموهبته في الرسم، لقد استمد حياته وديمومته من باريس.

هناك جمالية أخرى يحملها هذا المكان، فهو موطن التقاء البطل بحبيبته، وهذا ما جاء على لسان السارد: "وأخذنا نتمشى معا، وأخذت أفكر هل هي صدفة التي جعلتني أغادرة

⁽¹⁾ المصدر السابق، ج2، ص102.

الجزائر نحو باريس وجعلت والدها يأتي إلى هنا حتى نلتقي نحن".⁽¹⁾

كما أن البطل شهد موت حبه على هذه الأرض وهذا ما قاله: "عودي إلى السماء كما نزلت منها منذ خمسة وعشرين عاما وخذي معك قلبي وحياتي ولا تتركيه معذبا أنه لم ينبض إلا لك، أيتها الغالية، فإذا كنت تريدين أن تجري وفائي، فأنا بعد موتك إنسان ميت، فهل يستطيع الأموات أن يكونوا خائنين أيتها الإنسانية العزيزة، لقد ولد حبنا ومات هنا على هذه الأرض".⁽²⁾

من خلال كل هذا نصل إلى أن هذا المكان أسهم في تشكيل دلالات جمالية وفنية جعلت القارئ يدرك أنه ليس مجرد مكان هندسي بصري، بل هو مكان شهد على وجود علاقات كثيرة كعلاقة الحب التي جمعت بطل الرواية بحبيبته كما كان شاهدا على معاناة البطل بفقدان حبيبته.

كما أن العلاقة الحميمة بين ذات السارد والمكان، ساعدت على جعل النص يوضع في قالب فني مفعم بالشحنات الانفعالية.

1-2- نهر السين:

إن السارد يرتبط ارتباطا عميقا بهذا المكان وهذا ما نلاحظه في قوله: "وألقيت بنظرة غريبة، ترى هل سمع حديثا؟ هل التقطت أذنه ذرات حروفي، ترى هل سمع اعترافاتي (...). وطأطأت رأسي وأنا أعلم أنني لم أسكب إلا دمعة من أحزاني على ضفة هذا النهر فهل سيأتي المد ليمحو كلماتي ويدفنها في أعماق الغدير، أم أنها ستظل دائما محفورة على هذه

(1) المصدر السابق ، ج 2، ص 250.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 280، 281.

الضفة، وهل ستتحوّل هذه الغدران إلى نهر مقدس يقصده الناس من كل مكان ليظهروا أجسادهم من أحزان الحياة".⁽¹⁾

عندما نقرأ هذا المقطع السردي نلاحظ أن السارد يجتاز التأطير المحدد للمكان، حيث جعله مكاناً أليفاً يختلف عن باقي الأماكن، فهو يناجي هذا النهر ويسأله إن كان سيمحو كل ذكرياته الأليمة وإن كان يتحول إلى مكان مقدس يقصده كل من سكن الحزن قلبه، فهذه كلها تأملات وأمنيات السارد، الذي لطالما كان يحلم أن يجد شخصاً يفهمه، شخصاً يمحو آلامه وذكرياته الحزينة التي ظلت تلاحقه ولا تفارقه.

كما أن هذا النهر يحمل جمالية أخرى فهو يرمز إلى الذكريات التي جمعت بين "سامي" وحبيبته "ريمة"، وهذا المقطع الذي جاء على لسان السارد "سامي" يؤكد أن المكان قد جمع بينها حيث يقول "وابتسمت ودعوتها للتمشي على ضفاف نهر السين، ووافقت وقبل ذلك اتصلت بوالدتها لتخبرها أنها ستتأخر، وأخذنا نتمشى معاً".⁽²⁾

1-3- الغابة:

هي المكان الذي يعتبر المكان المفضل عند سامي وهذا ما جاء في قوله: «ألا تعلم أن هذا المكان هو مكاني المفضل. ولم أرد أن يشاركني أو أشارك أحد فيه، وقد سمحت لك أن تأتي بصحبتني وها أنت تأخذ الأمر بصبيانية». ⁽³⁾

(1) المصدر السابق، ج1، ص147.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص264..

(3) المصدر نفسه، ج1، ص168.

حيث أن السارد وصف الغابة قائلاً: «ولم يكن أبداً مخطئاً فمع أول خطوة خطوتها تراحمت في عيني مناظر خلابة لم أسحر بمثلها، ثلج ناصح البياض قد طبع المكان وكأنه رداء طويل اكتست به هذه الأرض بعدما جردتها رياح الشتاء من فستانها المصفر».⁽¹⁾

إن السارد من خلال هذا الوصف نلتبس جمالية هذا المكان من خلال تقديم معطيات عميقة مرتبطة بهذا المكان متجاوزاً في ذلك حدود الأبعاد الهندسية، يكشف من خلالها ألفة هذا المكان.

ولكن هذا المكان يتحول إلى مكان غير أليف بمجرد تغير معالمه، فلقد أصبح يرمز إلى الوحشية، وكذلك أصبحت الغابة مكاناً مهجوراً لا يقصده ولا يمر عليه أحد، وهذا ما جاء على لسان خالد «ألا تعلم أن لا أحد يعبر هذه الطريق منذ سبعة عشر سنة (...) يقولون إن روح امرأة ميتة تحوم فيها وبين أشجارها تبحث عن ينتقم لها من قاتلها، تريد أن يجد والدها ابنها، قالوا إن القاتل قد ركض وراءها ثم طعنها بخنجر وقتلها دون رحمة».⁽²⁾

وهذا يقودنا إلى القول: إن هذا المكان يحمل دلالة أخرى غير دلالة الألفة، فهو يحمل دلالة الشعور بالخوف عند الاقتراب منه، ويتضح من خلال هذه الرؤية التفاعل السلبي مع الغابة، ففي ما سبق رسم السارد لوحة فنية مثالية للغابة، ولكن عندما عرف أن هذه الغابة شهدت موت امرأة، شعر بنفور من هذا المكان وهذا يتضح من خلال ما جاء على لسانه: «كانت هذه الكلمات كافية لتزرع الرعب بين تجاويف قلبي، وارتعب جسدي كله على إثرها

(1) المصدر السابق، ج1، ص165.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص282 ، 283.

وأحسست بالخوف، ولكن لم أرد أن تظهر علامات الذعر على وجهي أمامهما، فاستدرت وركضت إلى المنزل». (1)

1-4-المقهى:

يعد المقهى من الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترفيه عن النفس، وتختلف أشكال المقاهي من مكان إلى آخر، والجلوس في المقهى يتيح المجال واسعا أمام الجبال ليرحل بصاحبه إلى عالم الذكريات. (2)

فالمقهى هو مكان لالتقاء الأصدقاء ولإقامة الحفلات، وهذا ما جاء على لسان خالد: «إن كنتم لا تودون أن نلعب فيها جميعا نحتفل، إنني أدعوكم للاحتفال بهذه المناسبة في مقهى سي صالح الأعرج». (3)

كما أن المقهى هو مكان لاسترجاع الذكريات الماضية، وهذا ما حدث عندما التقى سامي بسي مصطفى، ولقد جاء على لسان سامي ما يؤكد على أن المقهى من الأماكن التي يلجأ إليها عندما يشعر بالضيق: «لقد كان هناك ألم يعصر قلبي، وتوجهت إلى أحد المقاهي المنتشرة هنا وهناك مقابل نهر السين، واتخذت مكانا وطلبت القهوة، وتصفح الجريدة التي اشتريتها من أحد الأكشاك بملل، لم أكن أقرأ كلماتها ولم أعبأ لما كتب بين صفحاتها، وشعرت بالضيق عندما تحسست رسالة الخال حسان في جيب سترتي، لقد ذكرتني بهمي». (4)

(1) المصدر السابق، ج2، ص284.

(2) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص61.

(3) الرواية، ج2، ص53.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص223.

لقد اتخذ السارد من المكان فضاء ومسرحاً للعديد من الأحداث، فلقد ربط المقهى بأشياء تدل عليه (كقهوة، الجريدة).

كما أعطى لنا السارد صورة على المقهى وذلك من خلال وصف أجوائها وذلك في قوله: «دفعت الباب السميكة بالقوة، فوجدت نفسي داخل قاعة رحبة، والناس متناثرون هنا وهناك ونشرت ناظري في كل مكان، وبنظرتي الثاقبة، تأكدت أنه لا يوجد لي كرسي شاغر ارتاح فيه، وأحسست بجفاف في حلقي من جراء الجري فاقتربت من النادل الذي كان يمسح بقطعة من القماش الكؤوس الزجاجية».⁽¹⁾

وهذا كله يتيح للقارئ التعرف على الأبعاد المكانية للمكان، ويجعله يتخيل المكان فالمكان جاء مرتبطاً بأحداث السرد الروائي ولقد كان له جمالية فنية في تطور الأحداث وفي ظهور شخصيات جديدة مثل سي مصطفى الذي التقى به البطل "سامي" في المقهى.

1-5- المقبرة:

تعطي المقبرة شعوراً بالرهبة، وصورتها قابضة للنفس، ولقد ظلت صورة القبر حركة للصراع، وللأحداث⁽²⁾؛ أي إن القبر بمجرد سماع اسمه يجعل الجسم يقشعر، وبها يبدأ الحساب فلا صديق ولا رفيق ولا لذات ولا متعة، فهناك يتحدد مصير الإنسان عما قدم من عمل في الحياة إما الخير أو الشر.

فكثير من ينسى أنه سيؤول يوماً إلى القبر وأنه هو نهاية رحلة الإنسان.

(1) المصدر السابق، ج2، ص184.

(2) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص104.

وفي الرواية نجد أن السارد ذكر هذا المكان قائلاً: «ونظرت إلى اللوحة التي وضعت على قبرها وفاء نورغار، وكأنها لم تكن أبدا إخوة لقد منحتني الحياة مجرد لحظات قليلة من حياتك (...) لقد أصبح هذا القبر الموحش بيتك، لقد أصبح مسكنك».⁽¹⁾

فسامي كان يقف أمام قبرها وهو مثقل بالآلام والأحزان ويروي لها ذكريات الماضي قائلاً: «كنت تودين لو أروي لك شيئاً عن الماضي، الذي مات وانتهى، شيئاً عن الذي ذهب مع الريح».

فلقد كان سامي يزورها، ويحاكيها ويسألها عن والده وعائلته إن التقت بهم في عالمهم الخاص قائلاً: «هي حتما افتقدتني كما افتقدتها، ولا أريدها أن تشعر بالوحدة في ذلك المكان المخيف والموحش، وعلى قبرها وضعت إكليلاً من الورود البيضاء، لقد عدت إليك يا وفاء، لقد رجعت لأسأل عن حالك، كنت اشتي أن تخبريني عن الذين التقيت بهم في عالمك...».⁽²⁾

والمقبرة مكان ذكر في الرواية في مواضع كثيرة، وهذا يدل على أن البطل "سامي" كانت علاقة حياته مرتبطة بهذا المكان، فلقد ماتت والدته ثم عائلته ثم بعد ذلك أخته وفاء وريمة وابنته آسيا، فتأويل هذا المكان يوصلنا إلى أنه كان يرمز أولاً إلى الذكريات الأليمة وهذا واضح في قول سامي: «ومشيت نحو المقبرة كما فعلت قبل إحدى عشرة عاماً ولم يبق شيء يشهد على مروري من هنا إلا ذكريات اختزنت عميقاً في ذاكرتي».⁽³⁾

(1) الرواية، ج1، ص249، 251.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص291.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص290.

كما يرمز ثانيا إلى حقيقة أمه الحقيقية وهذا في قول سامي: «في هذه المقبرة، والسماء رمادية نكسب المكان وحشة كنت أخطو إليها، قاصدا قبرها، كان يبدو كأنه نصب بني يخلد الحقيقة، تلك الحقيقة التي دفنوها وجعلوا لها قبرا، ولكنني عدت لاكتشفها».⁽¹⁾

ويمكن القول إن مكان المقبرة قد ارتبط ارتباطا كبيرا بالنص الروائي ولقد أعطى للسرد جمالية وصورة فنية أسهمت في انسجام القارئ مع النص؛ باعتبار لأن القبر هو العنصر الأساسي في تطور السرد ولولا وجود هذا النوع من الأماكن المكان المعنى ناقصا ودلالة النص غير واضحة.

1-6- الصحراء: هو معلم بارز في الذاكرة العربية، لأنها تشكل جزءا كبيرا من أراضي الوطن العربي، وكان الاهتمام بها قديما في مجال الشعر، حيث نجد أن الكثير من الشعراء يستخدمون الصحراء لإبراز وتصوير بعض النزاعات المصطبغة في نفوس الكتاب العرب.⁽²⁾

وإن السارد يقدم لنا صورة الصحراء التي تختلف في موصفاتها عن الغابة والمدينة وذلك في قوله عندما قام بزيارة عائلة عمه: «لقد اكتشفت أن الحرارة ترفع بشكل مخيف كلما توغلنا في هذه الصحراء الشاسعة، وقدمت لي زوجة عمي قارورة ماء باردة فأخذتها وارثفتها بنهم، والتفت حولي وكانت الصحراء تأسرنني من كل مكان أينما فررت بنظري كانت تنتصب أمامي . ورغم أن السيارة كانت منطلقة إلا أنها تبدو أنها متوقفة فمذ أكثر من الساعة وأنا مازلت أرى هذه الكتبان ساكنة في مكانها».⁽³⁾

فالسارد هنا ينقلنا إلى مكان آخر، يمتاز بالشساعة، والكتبان الرملية والحرارة الشديدة وجعلنا هذا الانتقال نتفاعل مع هذا المكان.

⁽¹⁾ المصدر السابق، ج2، ص291.

⁽²⁾ ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 72.

⁽³⁾ الرواية، ج 2، ص 38، 39.

كما يحمل مكان الصحراء دلالة أخرى هي دلالة الحقيقة، فهذا المكان قد منح النص الروائي ظهور أشياء كانت غامضة في أحداث السرد وذلك ما أتى على لسان سامي في قوله: « ولكن من خلال هذه رحلة اكتشفت حقيقة مثيرة فطالما تساءلت ما غاية عمي في إحضارنا للعيش معه فما هو برجل طيب وما كان يطيق والدي (...) أنني وأخي ورثة ذلك المنزل». (1)

2- جمالية الأماكن المغلقة وعلاقتها بالشخصيات:

2-1- البيت:

يشغل البيت حيزا في حياة الإنسان إذن أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدرا للراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص. (2)

فالبيت يكون حاضرا في كثير من الروايات ولا يمكن أن نجد رواية سرد أحداثها دون أن تتخذ من البيت مسرحا لأحداثها، وهذا يعني أن البيت قد أصبح عنصرا أساسيا في البناء الروائي يأخذ دلالات مختلفة، يمكن أن نكتشفها من خلال التفسير والتأويل.

ورواية "أجراس الشتاء" غنية بأماكن منها "البيت"، فمعظم أحداثها تنطلق منه، فسامي يربط كل ذكرياته ببيته الطفولي الذي عاش فيه لحظات أليمة، ومن البيت بدأت الأحداث وباختفاء البيت تغيرت حياة سامي ويظهر ذلك في قوله: « بدأ كل شيء في ليلة السبت المشنومة، ليلة بهيمة غريبة عن الدنيا، تلك الليلة مر الحزن مع أقرانه محاذاة منزلنا». (3)

(1) المصدر السابق، ج 2، ص 201.

(2) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 31.

(3) الرواية، ج 1، ص 20.

كما أن هذا البيت الطفولي ما زال راسخا في ذهن سامي وذلك في قوله: « لست بحاجة إليه لكي أتذكر كل مشاعري الأليمة، لست بحاجة إلى ذكريات لكي تذكرني بما أحسست به في تلك اللحظة، لأنني أبدا لم أنسى ما كابدته حينها، كيف تتسى أن عائلتك قد ماتت حرقا...»⁽¹⁾.

لقد تحول هذا المكان الأليف إلى مكان موحش، يحمل الذكريات الأليمة التي عاشها سامي، فذكرياته في هذا المكان ما زال يعيشها في أحلام اليقظة لقد جمع هذا البيت الماضي بأسراره وخفاياه المؤلمة.

إن هذا البيت يحمل دلالة رمزية سلبية في ذهنية المتلقي توحى إلى الآلام والأحزان التي عاشها البطل الروائي، فهذا المكان أضفى جمالية على النص الروائي فهو يعكس فضاة المأساة التي عاشها سامي في طفولته، وكان تفاعل القارئ مع هذا المكان بالسالب.

يظهر في الرواية بيت آخر هو بيت مراد في المدينة الشرقية، وهو بيت عم سامي الذي لجأ إليه عندما فقد عائلته في الجزائر، لقد قام السارد بوصف هذا المكان قائلا: « رفعت رأسي فرأيت منزلا جميلا باسطا لأطرافه على بقعة كبيرة لم يكن قصرا كبيرا، ونزل عمي من سيارته(...) فوق نظري على حديقة صغيرة ذات بساط بهي من العشب، وتراءت لي على يميني شجرة مشمش كبيرة، وتحتها وضعت طاولة خشبية ذات أربعة كراسي ذات خيوط ذهبية... وتذكرت والدتي، تذكرت حلمها »⁽²⁾.

لقد نقش هذا البيت في ذاكرة "سامي" والتي أعاد سردها لمالك، كما أن هذا الوصف يجعلنا نتصور المكان ونتفاعل مع السارد في تجربته الشعرية، وهذا ما أكد عليه مورياك في

⁽¹⁾المصدر السابق، ج1، ص 47.

⁽²⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 106.

قوله: « أنا أتصور رواية دون أن أتصور المنزل الذي سيكون مسرح الرواية في أدق خباياه وزواياه ودون أن أعرف معرفة حذيفة ذلك المنزل وما يشابهها».⁽¹⁾

2-2- المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكلا مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.⁽²⁾

لقد قام السارد بوصف هذا المكان وذلك في قوله: « لقد طالت مدة مكوثي في المستشفى (...)، هذه البناية التي جمعت بين أحضانها الكثير من المؤمنين، هذه البؤرة الموحشة التي تعج بمن فقدوا الراحة والطمأنينة، يضحكون في ألم ويبتسمون في وجع، لكن لا أحد يستطيع إدراك ما في قلوبهم من ضعف ووهن، يضحكون وهم لا يدركون إن كانوا سيخرجون من هنا إلى بيوتهم أو في أنعاش تقودهم نحو قبورهم...».⁽³⁾

لم يولي السارد الاهتمام للأبعاد الهندسية لهذا المكان، بل قام بنقل الأوضاع والحالات التي يعيشها المرضى، «فهو بعكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان، فكان ملجأ كل مريض يضع الراحة النفسية».⁽⁴⁾

2-3- المعرض:

ومن هذا المكان بدأت أحلام سامي تتحقق، فلقد عرضت فيه أول لوحة فنية له أسماها "بين أسرار الظلام"، ومن هنا تغيرت حياته وهذا ما جاء على لسانه: « لقد بدأت أحلامي تتحقق وتحول ذلك الحلم البريء حملته في قلبي إلى حقيقة (...) وقطعت أميالا

(1) صالح علي سليم السنيوي، مجلة جامعة دمشق، ع 1+ع 2، 2008، ص 2.

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، ص 238.

(3) الرواية، ج 1، ص 39.

(4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

وأميلالا في حياتي، مخلفا ورائي كل تلك التعاسة، تاركا ورائي كل تلك الآلام والأوجاع وبدأت أشعر أن ذلك الستار من الحزن والغم قد بدأ يتمزق...»⁽¹⁾

ويمكن القول في هذا أن المكان لم يعد خلفية تقع فيها أحداث الدراسة كما يعتبر معادلا كفاثا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.⁽²⁾

⁽¹⁾الرواية، ج 1، ص 217.

⁽²⁾أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط 2، 1988، ص 3.

III/ جمالية الشخصيات في رواية "أجراس الشتاء"

- 1- جمالية الشخصيات الرئيسية وأبعادها.
- 2- جمالية الشخصيات الثانوية وأبعادها.

إن الشخصية من عناصر العمل الروائي، فهي التي تجسد أحداثه وتضفي فاعلية وحيوية داخل الرواية، فالروائي يعمل على كشف أعماقها وسلوكاتها ليتمكن القارئ أثناء القراءة من رسم صورة تخيلية داخل العمل الروائي.

رواية "أجراس الشتاء" لعائشة نمري تقوم على شخصيات، عمل الروائي على كشف جوانبها الداخلية وأوصافها الخارجية والشخصيات الرئيسة هي: السارد (سامي)، وأصدقائه (مالك، خالد)، وابن عمه (رامي)، وحبيبته (ريم)، و(سي مصطفى)، أما الشخصيات الثانوية فهي: الخال (حسان) وعمه (مراد) وصديقه (ماتيو) وزوجة عمه (مريم).

1-جمالية الشخصيات الرئيسية وأبعادها:

1-1 - سامي:

"سامي" ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية، بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، فشخصية "سامي" هي البؤرة السردية الأساسية من البداية إلى النهاية، عبر استخداما لضمير "أنا"، يروي لنا أحداث تخصه، "فسامي" شخصية عانت الحزن والآلام في طفولتها حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.

كان يمقت تلك اللحظة التي كان يتذكر فيها ما كابده أثناء احتراق منزل عائلته، وبين الحاضر وما فيه من جروح لم تشفى بعد، فلقد كانت ذكرياته الأليمة تلاحقه يأخذ منه كل لحظة كان يعيشها في الحاضر.

فالماضي سرق منه عائلته، أما الحاضر فقد شهد فيه هو الآخر أحداثا لا تقل ألما عن الماضي، فلقد فقد حبيبته التي اعتبر موتها نهاية حياته، كذلك موت ابنته "آسيا" التي انتحرت ولقد اعتبر نفسه السبب في موتها، كذلك موت أخته "وفاء".

- البعد الجسمي والنفسي:

"سامي" الذب بلغ عقده السادس أصبح مقعداً، وهذه الإشارة الوحيدة الموجودة في النص الروائي وذلك من خلال قوله: « ولكن لإنسان مثلي، لإنسان مقعد فإن بقاءه بين الجدران أمر محتم ». (1) فشخصية "سامي" شخصية استرجاعية، حيث أن الحاضر هو حالة استرجاع ليست أكثر، أما الماضي هو كل ما ذكر من بداية الرواية إلى نهايتها، فلقد قرر سامي أن يكتب قصته وذلك من خلال قوله: « سأكتب آهاتي بحبر من الدماء لكي تغدو الكلمات طبولاً تفرع بقضبان من اللوعة لعل السعادة تستيقظ يوماً فتتير هذا العالم المظلم ». (2)

كما أن سامي يعيش حياة أليمة حزينة، فهو ما زال يحي على اللحظات التي عاشها في الماضي، وهذا ما أثر على حالته النفسية وذلك في قوله: « لقد خددني التفكير وأرهقني حمل هذا الماضي على أكتافي، إلى متى أظل اختدف السكينة للحظات ويخطفني القلق لسنين. متى سأختلس الطمأنينة من هذه الحياة التي أغرقنتي في دوامة من الفوضى والحيرة... ». (3)

لقد اتخذ سامي من الرسم وسيلة ليتخلص فيها من آلامه ويعبر عن ما يخالجه من عواطف وأحاسيس، فلقد كانت نفسيته واضحة من خلال الألوان التي يستعملها في الرسم ولقد أوضح ذلك في قوله: « ولقد كنت اشغل نفسي عن العالم برسم لوحة جديدة (...) لم أكن أستعمل إلا اللون الأسود والأحمر وورقة بيضاء، كان اللون الأبيض يرمز إلى الموت المفاجئ الذي يأتينا حينما لا نتوقعه (...) واللون الأحمر إلى الموت قتلاً، فهذا العذاب الجاثم

(1) الرواية، ج 2، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ج 1، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ج 1، ص 160.

على صدري يقتلني ألف مرة ومرة، واللون الأسود كان يرمز إلى الموت خنقا، لأنني كنت أشعر أن يدا من الأحزان تخنقني بحبل من الأوجاع»⁽¹⁾.

كما أنه يوضح ذلك في قوله: «ولكن ماذا أفعل أمام هذا السائل الكبير من الآلام، إذا كنت لا أشعر بالراحة إلا بهذه الطريقة ما العمل إن كنت لا أشعر بالاستتباب إلا وأنا ممسك بهذا القلم»⁽²⁾.

فالوصف الوجداني لهذه الشخصية يبدو واضحا في كثير من المقاطع السردية، وهذا ما أدى إلى تشكيل ملامح هذه الشخصية في ذهنية القارئ، حيث يمكن القول: أن هذه الشخصية تعيش صراعا بين الماضي والحاضر.

- البعد الاجتماعي:

كان سامي يعيش حياة العبيد في بيت عمه مراد، فكان يعمل لكي يوفر الطعام له ولأخيه الصغير مهدي، وقد جاء على لسان عمه قائلا له «لتعلم يا سامي إن العيش في هذا المنزل ليس مجانا، لهذا عليك مساعدتي (...) وابتداء من اليوم يجب عليك أن تدفع عن كل شيء تستعمله في بيتي...»⁽³⁾.

ولكن حياة سامي تتغير عندما يرحل إلى باريس، حيث بدأت حياته من هناك تتغير فأصبح شابا مشهورا يعرف في أنحاء العالم كله، وهذا ما جاء على لسان سامي في قوله: «لقد أصبحت مشهورا، وتجاوزت شهرتي باريس وفرنسا، وكسبت مالا كثيرا واستطعت شراء المعرض سيداريك...»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 2، ص 25.

⁽²⁾المصدر نفسه، ج 2، ص 179.

⁽³⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 312.

⁽⁴⁾المصدر نفسه، ج 2، ص 217.

ونستطيع القول: إن "سامي" هي الشخصية الرئيسية الوحيدة التي دارت حولها معظم الأحداث، تغيرت من وضع اجتماعي وضع إلى وضع اجتماعي راقى، انتهت انطلاقها نهاية إيجابية واستطاعت أن تحقق حلمها وأهدافها.

1-2 - مالك:

هي شخصية تقوم بدور الصديق والمساعد للبطل الروائي، فلقد كان مالك اليد اليمنى لسامي، يساعده في تسيير أمور المعرض، من ثم كانت شخصية بارزة في السرد الروائي. فسامي كان يحكي لمالك ذكرياته الأليمة التي عاشها في الماضي، حتى أنه ساعدته في كتابة روايته وهو من أطلق عليها عنوان "أجراس الشتاء".

- البعد الجسمي والنفسي:

نجد إشارة واحدة في النص تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية جاءت على لسان "سامي" في قوله: « كان هذا الرجل الذي قارب الستين بكثير صديقي الوحيد الذي بقي لي بعد هجرة ماتييو إلى أمريكا، أحمر الوجه». لقد جاء وصف آخر على لسانه في قوله: «لقد كان مالك من نفس عمري أبيض الشعر وعينين زرقاوتين غامقتين».⁽¹⁾

فمالك يملك ذكريات حزينة من الماضي وهذا من خلال قوله: «ذكرى موجعة قلبت كياني وجعلتني مجرد جسد بلا روح لا يتربح في الحياة إلا لحظة واحدة تخطف فيها المنية روحه، وترحبه إلى الأبد. تلك الذكرى جعلتني غريبا في هذه الحياة...».⁽²⁾

فمن خلال هذا النص نلاحظ أن مالك يائس من هذه الحياة وذلك بسبب ذكرياته الأليمة فلقد اتهم أنه قام بقتل أخيه إذا أشهر والده المسدس في وجهه، ولكن بدل أن يقتله قام بقتل نفسه، قام مالك بتجسيد هذه الصورة في لوحة رسمها أسماها "العودة من الماضي".

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 1، ص 90.

⁽²⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 91.

- البعد الاجتماعي:

إن مالك كاتب مشهور ورسام محترف وهذا ما جاء على لسان ماتيو: « إنه صديقي مالك بن الهادي وهو رسام وكاتب مشهور، لقد كتب الكثير». (1)

1-3- ريمة:

"ريمة" شابة جزائرية انتقلت إلى العيش مع والدها في باريس، وهي التي عشقها وأحبها "سامي".

فبداية عشقه بدأت عندما أتت إلى منزله لتجري معه جلسة صحفية للوحته الفنية "بين أسرار الظلام" حيث قام بوصفها والتغني بمفاتها: «وحدقت في وجهها الملائكي وعينيها الواسعتين كمروج خضراء وشعرها الأسود الطويل المسترسل على كتفيها، لقد كانت حقا بارعة الجمال». (2)

لقد نقل لنا سارد أوصاف ريمة واعتبرها امرأة مثالية، وبدأ يتعلق بها حيث بدأت الصدف تجمعهما، حتى تطورت هذه اللقاءات إلى صداقة حميمة، نلاحظ تعلقه الكبير بها من خلال قوله: «وتكررت لقاءاتي بريمة، وكانت تجمعنا الصدف وتفرقنا مواعيدنا ومشاغلتنا وكلما حدقت في عينيها اللتين كانتا تشعان بكثير من الأمل، ولم أكن أجد تفسيراً لسعادتي لرؤيتها سوى أنني أصبحت أهتم لأمرها كثيرا». (3)

- البعد النفسي:

"ريمة" تحمل في قلبها شوقا كبيرا إلى وطنها الجزائر وذلك نلاحظه في قولها: « ربما ارتكب والدي خطيئة كبرى عندما غادر تلك البلاد، فلماذا لا نعود إلى هناك يا سامي، نعزف

(1) المصدر السابق، ج 2، ص 205.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 235، 236.

(3) المصدر نفسه، ج 2، ص 246، 247.

من عطفها وحنانها ونحيا بين أحضان هذه المدينة الجميلة»⁽¹⁾.

ومن خلال هذا النص الذي جاء على لسانها: « يبدو أن الموت الذي نراه شبها قد يكون أرحم من الحياة ذاتها، ألا توافقتي، كم هو مؤلم أن لا يصبح لنا في هذه الحياة معنى... وأظن أنني أيضا بدأت أفقد معنى لحياتي أيضا»⁽²⁾، نلاحظ أن ريمة قد أصبحت تختار الموت على الحياة.

- البعد الاجتماعي:

ريمة صحافية مشهورة في باريس، أبوها جزائري وأمها فرنسية، ولكن على الرغم من أنها عاشت بعيدا عن الجزائر، إلا أنها لم تنساها وبقيت تردد ذلك أثناء النقائنها بسامي تطلب منه عندما يكون برفقتها أن يجول بها في أعماق الجزائر قائلة له: « سافر بي عبر العصور، وحلق بي عبر جبالها وبين مروجها وغص بي في أعماقها، واسمعي صدى كهوفها وأخبرني عن صحرائها»⁽³⁾.

1-4- سي مصطفى:

- البعد الجسمي:

لقد ذكر السارد بعض الملامح الخارجية لشخصية سي مصطفى وذلك من خلال ما أتى على لسانه في قوله: «لأجد رجلا في العقد الرابع من عمره، أحمر البشرة، أسود الشعر»⁽⁴⁾.

(1) المصدر السابق، ج 2، ص 253.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 265.

(3) المصدر نفسه، ج 2، ص 252.

(4) المصدر نفسه، ج 1، ص 186.

- البعد النفسي:

إن سي مصطفى يعيش على ذكريات زوجة أخيه التي قتلت وتركت له ابنان، فقد كان يرى في وجه سامي وجه ابن أخته المتوفي، حيث جاء على لسانه: «إنني أشعر في داخلي أن الله قد عوضني بوجودك عن ابني أختي الذي توفي ... ذلك الطفل الذي لم ير النور إلا في داخل قبر ضيق».⁽¹⁾

فمن خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن قلب سي مصطفى يسكنه الشجن وأنه كان يأمل في رؤية وجه ابن أخته، فلقد كان يعيش على الأحلام الوهمية حيث أصبح يرى ابن أخته في وجه سامي.

إن هذه الشخصية تعيش حالة تناقض مع الواقع، حيث اتخذت الوهم وسيلة لنسيان الحياة الحقيقية: «بل إن في هربهم لا يسعون إلى استحضار غائب، كلحظة ماضية، أو علاقة أو حالة يلتمسون الغياب الفكري، غياب الوعي لعجزهم مواجهة الفراغ والعبث».⁽²⁾

لم يتطرق السارد إلى البعد الاجتماعي لهذه الشخصية، فلقد ظهرت كشخصية مساعدة تظهر عندما يكون البطل الروائي في حاجة إلى المساعدة.

1-5- رامي:

هو ابن عم السارد "سامي"، ليس هناك قرابة دم بينهما، لأن رامي ليس الابن الحقيقي لـ"مراد"، فقد أتت به العائلة من الميتم، وقام بتربيته كابن لها، فلقد حصل "رامي" على حنان الأم الذي كان يفتقده في الميتم، ولكن عم "سامي" مراد، لم يعتبره ابناً له، بل كان يعامله معاملة الخدم، كان رامي في حياة "سامي" كصداقة عبرة، فلقد استخدمه "رامي" كمساعد ليساعده في الحصول على مفتاح العلوية التي كان العم مراد يخبأ فيها أمواله.

⁽¹⁾المصدر السابق ج 1، ص 230.

⁽²⁾محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 74.

ولكن "سامي" يعتبر "رامي" الأخ العزيز الذي ينسبه ذكريات الماضي والشخص الذي كان يدعمه ويعطي له الأمل في مواصلة الحياة، وذلك من خلال قوله في هذا المقطع السردي: «هل ستركني الآن يا رامي وليس لي أحد في هذا البيت يفهمني إلا أنت أيها الأخ العزيز، من الذي سيواسيني عندما أبكي آلامي ليلاً، من الذي سيذكرني أن الحياة مازالت تنبض عندما يستبد بي التفكير في المنية».⁽¹⁾

كانت علاقة "رامي بأبيه وجده غير جيدة، وهذا ما أوضحه السارد في قوله: «يا إلهي الآن أدركت لماذا كان ذلك العجز يحمل كل ذلك الحقد نحو رامي، إنه ليس حفيده، إنه بالنسبة إليه مجرد دخيل يتطفل في منزله».⁽²⁾

1-6- خالد:

- البعد الجسمي:

إحدى الشخصيات الرئيسية التي ظهر فجأة في حياة البطل سامين وكان أول لقاء لهما في الغابة، حيث ذكر السارد الملامح الخارجية للشخصية قائلاً: «فاستدرت ورائي، ورأيت فتى طويل القامة، أخنس الأنف، ذا عينيّن ثاقبتين لا تعكس أبداً مشاعره، كان متكئاً على جدار طويل، ممسكاً بسيجارة يستنشق منها دخان تعاسة الحياة».⁽³⁾

فشخصية خالد ساعدت البطل في الوصول إلى جزء الحقيقة التي كان يبحث عنها وذلك في قوله خالد: «أجل أعرفها، وأنت أيضاً تعرفها ولكنك تجهل فقط اسمها، وهي أيضاً تعرفك جيداً تعرفك أكثر من غيرها، إنها جزء من حياتك، إنها ماضيك وحاضرك وقد تكون

⁽¹⁾ الرواية، ج 1، ص 274، 275.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ج 1، ص 304.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ج 1، ص 281.

مستقبلك هيا اقترب من قبرها وضع يدك برفق عليه، تحسسه بقلبك واقرأ ما خبأه لك القدر عليه». (1)

فسامي يكتشف في النهاية أن هذه المرأة التي أحبته وهو صغير هي أمه الحقيقية "ليلي واري"، وذلك ما جاء على لسانه: «هل يعقل أن تكون ليلي واري هي والدتي الحقيقية، يا إلهي لقد كنت أمام الحقيقة ولم أرها، لقد كانت دائما هي والدتي التي تمننت أن تضمني إليها». (2)

- البعد النفسي والاجتماعي:

يتضح جانب الشخصية الداخلي من خلال قول السارد سامي في المقطع الآتي: «فقلت بنبرة استغراب:

-هل ترى غادر والدك البيت؟

-وقاطعني بلهجة استخفاف:

بيتنا... أرجوك لا تعيد هذه الكلمة، تلك المجموعة من الاسمنت والخشب تجعل وجهي يرسم حزنا وكآبة قبل أن أطأه، تأكد يا سامي أنك ستبكي هناك حتى ولو ربحت المليار في اليانصيب. ذلك المنزل لم أطأه من مدة طويلة خاصة منذ وفاة أمي وعمتي» (3)؛ فمن خلال هذا المقطع تتضح المعاناة التي يعيشها خالد بعد وفاة أمه وعمته، والتي أدت بها إلى الخروج إلى الشارع ومصادقة أصحاب السوء، ولقد أصبح "سامي" يخرج مع هذه الشلة، ويتصرف مثلهم، وهذا ما أدى به إلى التعرض إلى الخيانة، وذلك في قول السارد: «لقد منحتهم الثقة فبادلوني بالخيانة، وأعطيتهم محبتي فقدموا لي التعاسة على طبق من الخداع

(1)المصدر السابق، ج 2، ص 98.

(2)المصدر نفسه، ج 2، ص 287، 288.

(3)المصدر نفسه، ج 2، ص 61.

والمكر، لقد خططوا لكل شيء من الأول. لقد حبكوها جيدا ليجعلوا مني سارقا وهم كالأبرياء الوديعين»⁽¹⁾.

"فخالد" شخصية فقيرة، تعيش في الشارع، وتعتمد على الخداع، والسرقة.

إن هذه الشخصية أخذت مساحة من الرواية، حيث تمثل النقاء في ذهنية القارئ الشخصية المخادعة، كما تمثل الصداقة الكاذبة المبنية على المصالح، كما هذه الشخصية جذبت انتباه القارئ، وتركت انطبعا سيئا في ذهنه، وكان لوجود هذه الشخصية في النص الروائي دورا كبيرا، حيث جعلت القارئ يكتشف الحقيقة، كما أن ظهورها غير من مجرى الأحداث.

لقد كانت هذه الشخصية تمثل النقاء في ذهنية القارئ ولكن بعد توالي الأحداث تتغير رمزية هذه الشخصية وتصبح ملتبسة بلباس الأنانية، إنها لا تفكر إلا في نفسها، وهنا أراد الكاتب أن يوصل فكرة أصيلة للقارئ، وهي أنه ليس كل ما يلمع ذهباً.

لقد جاءت ذكريات الأبطال دائرية، أي حركة ذهاب وإياب بين الماضي والحاضر وهذه حركة نجدها في شخصية "سامي" البطل الروائي فهو يذهب بنا إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر، وهذا يبرر الحالة النفسية المضطربة والمتوترة التي تعيشها هذه الشخصية وكذلك الشخصيات الأخرى.

2- جمالية الشخصيات الثانوية وأبعادها:

2-1- مراد:

"مراد" شخصية مرهوبة الجانب وهي شخصية منفردة، دورها في النص السردية، هو خلق صراع مع الشخصيات التي تتعامل معها، وهذا ما تحدث عنه حسين بحراوي: «فلكي يكون هناك صراع، ولكي يقع الحدث، لا بد من ظهور قوة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 2، ص 120.

أمام الشخصيات وتمارس عليها سلطتها، ومعلوم أن السلطة مأخوذة بمعناها الحرفي، وليس الرمزي، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل، والشخصية المرهوبة الجنب ذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة، والذي تمثله الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها»⁽¹⁾.

لقد تطرق السارد إلى ذكر الملامح الخارجية للشخصية وذلك ما جاء على لسانه: «رجلا كان يبدو في العقد الرابع من عمره، أبيض الشعر، يرتدي معطفا بنيا طويلا، والتقت عينانا (...) كان هذا الرجل هو عمي»⁽²⁾.

فشخصية "مراد" تمثل شخصية الأب القاسي، الذي يتعامل بالعنف مع ابنه الذي قام بتربيته عندما كان صغيرا، وهذا نلاحظه في الحوار الذي جرى بين عم مراد وابنه رامي:

«ها أنت كالأسد رابضا أمامي من جديد، ولا يبدو عليك أنك فارقتنا ستة أشهر كاملة ها أنت وكأنك ما قضيت ليال بأكملها في العراء.

وأجابه رامي بنبرة حادة:

-أنت كما تركتك، الفرق الوحيد أنه أضيف لعمرك ستة أشهر، وفجأة انجلت تلك السماحة التي كانت نفس رامي الطيبة واقترب من عمي مادا يده ليصافحه، أراد أن يظهر تلك الصفحات السوداء بيده البيضاء، ولكن عمي طعنه بصفعة قوية أسقطته أرضا»⁽³⁾.

كما أن مراد كان يتعامل بوحشية مع البطل الروائي -سامي- وذلك ما جاء على لسان السارد: « فأقبل إليّ متأججا غضبا، وألقى بكربي في وجهي، ثم نزع حزامه الجلدي وأخذ

⁽¹⁾حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 279.

⁽²⁾الرواية، ج1، ص 102.

⁽³⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 272، 273.

يضرني ضربا مبرحا، وأصابني الشلل ولم أستطع أن أدافع عن نفسي».⁽¹⁾

فلقد عبر السارد -سامي- عن إحساسه وشعوره الذي أحسه عندما التقى بعمه وذلك في قوله: «لم أستطع أن أتمالك نفسي، وهرونا إليه بخطوات مسرعة، بينما بقي هو جامد في مكانه ينظر إلينا بنظرات غريبة، (...)، ولكن كنت أعلم أنه لا يبادلنا نفس الحماس للقائنا».⁽²⁾

لم يأتي هذا المقطع اعتباطيا في السرد، بل كان له هدف، وهو أن يبين لنا الكاتب في النهاية أن هذه الشخصية هي شخصية عنيفة قاسية وهذا ما نلاحظه في المقاطع السردية السابقة.

2-2 - مريم:

هي زوجة "عم سامي"، ولقد تطرق السارد إلى ذكر ملامحها الخارجية وذلك قوله: «وأبصرت امرأة تبدو في العقد الثالث من عمرها، ذات قامة مبسوطة، قليلة الاصفرار وكان لها شعر بني»⁽³⁾

وهي المرأة التي ترمز إلى الأم الحنون وذلك ما جاء على لسان سامي في الحوار الذي دار بين مريم وابنها رامي بعد عودة إلى المنزل: «لقد كانت تبكي طوال الليل وتصلي حتى يعود إليها، ترفع وجهها إلى الله الحنان المنان، تدعوا الرحمن الرحيم أن يستجيب لها، كانت مدركة ألا غيره قادرا على أن يطفئ هذه اللوعة في جسدها، وقالت له وشفثاها ترتجفان:

-ابق دائما معي فانوسا تضيء به حياتي».⁽⁴⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 2، ص 71.

⁽²⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 102.

⁽³⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 108.

⁽⁴⁾المصدر نفسه، ج 1، ص 269.

فهذه الشخصية تجسد شخصية الأم الحنون التي لا تسعد إلا بوجود ابنها إلى جانبها. لقد تطرق السارد إلى توضيح الحالة التي كانت تعيشها هذه الأم وهي لا تعلم مكان ابنها المفقود، وذلك ما جاء على لسان السارد في قوله: «تطلعت إلى عيني زوجة عمي المزرقتين، كان الحزن باد على وجهها، وكانت إطلالة من رامي كافية لإعادتها كما كانت وإعادة نضارتها وبهائها».⁽¹⁾

من خلال ما قدمه السارد من أوصاف خارجية وداخلية للشخصية، استطاع أن يجذب انتباه القارئ، ويجعله يندمج مع الحالة التي تعيشها هذه الشخصية، إذ أثرت في القارئ تأثيراً كبيراً، وجعلته يتفكر ويسترجع كل الأشياء التي فعلتها الأم من أجل ابنها، فمن خلال هذه الشخصية قدم لنا الكاتب سمة سامية تكمل جمالية هذه الشخصية في النص الروائي الذي بين أيدينا.

2-3 - الخال حسان:

لم يتطرق السارد إلى ذكر الملامح الخارجية لهذه الشخصية فكل ما ذكره أنه في العقد الخامس من عمره وذلك في قوله: «إن خال حسان في العقد الخامس من عمره...».⁽²⁾

فخال حسان كان رفيق والد "سامي" وأعز أصدقائه، ولقد شبه سامي الخال حسان بالظل الذي يرافقه والده، وأنها تعرفا على بعضهما في المدينة الشرقية، وأراد لهم القدر أن يلتقوا مجدداً في العاصمة.

أما البعد الاجتماعي، فهو الواضح من خلال ما جاء في المقطع السردى الآتي الذي جاء به السارد: «ومشينا حتى تراءى لنا مجمع سكاني من البيوت القصديرية وكان منزل خال حسان قائماً بين هذه الأكواخ الحقيرة التي بنيت بطريقة فوضوية. وتوغلنا فيه حتى لاح

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 1، ص 205.

⁽²⁾المصدر نفسه، ج 2، ص 141.

لنا منزل صغير، وكان بابه عبارة عن قطعة من قماش تتدلى من الأعلى، أما سقفه فعبارة عن صفائح حديدية ووضعت فوقها بعض الصخور الكبيرة حتى تبقى ثابتة في مكانها». (1)

2-4 - ماتيو:

هو صديق "سامي" والذي ساعده إلى أن يصل إلى طريق الشهرة، وهذا ما فعله ماتيو عندما قام بعرض لوحة سامي "بين أسرار الظلام" مع لوحاته في معرض إيريك ولقد أعجب العالم بهذه اللوحة، ولقد اعترف ماتيو للصحافة أن سامي هو من رسمها ومن هنا بدأت شهرة سامي تنتشر، وعرض إيريك على سامي أن يعرض لوحاته في معرضه وهذا ما جاء على لسان سامي في قوله: « لقد تغيرت حياتي في لحظة اعترف فيها ماتيو أن تلك اللوحة هي لوحتي، والتفت حولي العالم، وأسرع السيد إريك لكي يطلب مني أن أعرض لوحاتي في معرضه». (2)

وعن البعد الجسمي فقد أشار السارد إلى الملامح الخارجية لهذه الشخصية وذلك في قوله: «ماتيو الأنيق، هكذا كنت أدعوه لأنه كان يولي اهتماما كبيرا لهندامه ومظهره الخارجي». (3)

و في مقطع سردي آخر يعود السارد إلى ذكر ملامح أخرى للشخصية وذلك في قوله: « رأيت رجلا طويل القامة أنيق المظهر قادم نحوي عبر ممر الحديقة، كانت ملامحه تبدو مألوفاً (...) أن هذا الرجل هو ماتيو صديقي القديم». (4)

(1) المصدر السابق، ج 2، ص 141، 142.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 216.

(3) المصدر نفسه، ج 2، ص 208.

(4) المصدر نفسه، ج 2، ص 226.

لم نذكر أي ملامح داخلية لهذه الشخصية وما يمكن قوله: إنه شخصية صادقة لا تحب الخيانة وهذا ما نلاحظه المقطع السردي الآتي الذي جاء على لسان السارد «واقترب مني وعانقني، ولم استطع منع نفسي من البكاء وقلت له: شكرا ماتيو..»

وربت على كتفي وقال لي:

-أنا لست نذلا يا عادل... (سامي).

وقلت له وأنا أنظر إليه بعظمة:

-لا أظن أنه يوجد في العالم قلب أنقى من قلبك⁽¹⁾.

فهذه الشخصية -إذن- ترمز إلى الصداقة النادرة والحب الصادق المبني على الوفاء والإخلاص.

- أما البعد الاجتماعي:

فإن "ماتيو" رسام والده المتوفي كان يعرض لوحاته الفنية في معرض إيريك ما ذكر السارد عن هذه الشخصية، على أنها شخصية ساعدت البطل "سامي" في أن يصبح مشهورا. لقد تجاوز السارد الوصف الخارجي للشخصيات، وذلك بانتقاله إلى وصفها وصفا باطنيا، حيث قام بعملية الاستغوار في أعماق الشخصية، وذلك من خلال الحالة النفسية الوجدانية التي تعيشها الشخصيات.

⁽¹⁾المصدر السابق، ج 2، ص 216.

خاتمة

لقد نهضت الدراسات الحديثة بمهمة البحث في المعايير الفنية التي تجعل النصوص الأدبية تتفاضل فيما بينها، وقد كان هذا البحث "جمالية النص السردى" إسهاما منا لإبراز جماليات رواية "أجراس الشتاء" للروائية الجزائرية "عائشة النمري"

وفي الأخير نخلص إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في حدود ما استطعنا إنجازه:

- الجمال في اللغة هو الحسن والزينة والبهاء، أما اصطلاحا فمفهومه متعدد ومختلف فالبعض يعتبر أجمل معاني القلب والروح والوجدان والبعض الآخر يعتبره متعلقا بعالم المثل، ويضعه البعض الآخر في مجموعة من القيم.
- إن الجمالية ترجمة لكلمة (Esthetique) وهي مصطلح يوناني يعني التلقي الانفعالي وقد كانت بوارد ظهورها في قرن 18 م على يد "ألكسندر بومجارتن" (A.G.Baumgartner).
- إن تحديد مفهوم الجمالية يرجع إلى التراث الغربي ليمتد بعد ذلك إلى التراث العربي وجعلوه يرتبط بالشعر، أما الخطاب يبحث في المعايير الفنية التي تعطي من شأن النص الأدبي وتجعله نصا خلاقا ومبدعا. يظهر الحس الجمالي في رواية "أجراس الشتاء" من خلال الدراسة الجمالية للمكان والزمان والشخصية، وهي عناصر أساسية يتحكم فيها الكاتب الروائي، ليجعل نصه من خلالها نصا ذو سمة جمالية تتطبع في ذهنية المتلقي؛
- الزمان بالنسبة للشخصيات في حركة دائرية، أي حركة ذهاب وإياب، يبرر اضطراب أحوال هؤلاء الشخصيات، فلذلك فحركة الزمن تأتي وتذهب مرات متعددة.
- إن الاسترجاع والاستباق وسيلة تعبيرية لها علاقة بالناحية النفسية للشخصيات، حيث يبرر الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية.
- أما المكان فقد جاء على شكل ثنائية ضدية مفتوح/ مغلق، حيث أن المكان يتنامى عبر التجارب والانطباعات التي يخلفها الإنسان فيه.

- فهناك أمكنة أليفة تحولت إلى أمكنة موحشة، وذلك لأنها أصبحت تمثل الذكريات الأليمة التي عاشها السارد في أحلام اليقظة.
 - المكان أضفى جمالية على النص الروائي؛ حيث جعل القارئ يتفاعل معها إما الإيجاب أو السلب.
 - لم يعد المكان مجرد خلفية تقع فيه أحداث، كما تعتبر معادلا كفائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي أو تشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.
 - وفي الرواية عملت الروائية على الكشف على جوانب الداخلية للشخصيات وتطرق إلى أوصافها الخارجية، وهذا ما جعل القارئ يتفاعل أكثر مع الرواية.
 - تجاوز السارد الوصف الخارجي للشخصيات، وذلك بالانتقال إلى وصفها باطنيا حيث قام بعملية الاستغوار في أعماق الشخصية من خلال الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات.
- وفي الختام يمكن القول: إن رواية "أجراس الشتاء" تمثل نصا أدبيا يحوي معايير فنية وجمالية جعلته نصا مبدعا وخلقا وأكثر تأثيرا في نفس المتلقي، فتحليل هذا النص يؤدي إلى العديد من الدلالات والتأويلات التي تختلف بتعدد القراءات، فلذلك يبقى هذا النص مفتوحا للقراء، ونتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجازنا لهذا العمل والحمد لله.

القرآن الكريم (برواية ورش).

قائمة المصادر والمراجع

I / المصادر:

- 1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 1998.
- 2- عائشة نمري، أجراس الشتاء، ج1، ج2، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (دط) 2007.
- 3- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- 4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2009.

II / المراجع:

أ/ العربية:

- 1- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، الرباط، السعودية، ط1 1996.
- 2- أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- 3- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس عمان بيروت، ط1، 2001.
- 4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية، ط1، 1997.
- 5- أحمد طاهر حسين، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- 6- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- 7- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993.

- 8-حاتم الورفلي، بول ريكور،... الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، (د. ط) 2009 ص 166.
- 9-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1 1990.
- 10- حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3، 2000.
- 11- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- 12- رشيد التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطة، بيروت، تونس ط1، 2009.
- 13- رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجاً) ديوان المطبوعات الجامعية نموذجاً، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009.
- 14- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 (د.ت).
- 15- سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إريد الأردن ط1، 2012.
- 16- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1978.
- 17- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عنابة، الجزائر.
- 18- الشريف حبيلة، بنية الخطاب السردى، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" دار عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2010.
- 19- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى، "مفاهيم نظرية"، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011.
- 20- شوقي ضيف، البحث الأدبي "طبيعته، مناهجه، أصوله"، دار المعارف القاهرة، مصر، ط7، (د.ت).

- 21- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، (د.ط)، (د.ت).
- 22- صالح مفقودة، المرأة في الرواية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ط1، 2003.
- 23- ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001.
- 24- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 182-183-184.
- 25- ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان أردن، ط 1، 2010.
- 26- عائشة بنت يحيى الحكمى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردى السعودى أنموذجاً)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- 27- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربى، دار الفكر العربى القاهرة، مصر، ط7، (د.ت).
- 28- علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (د.ط) 2000.
- 29- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010.
- 30- فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية " دراسة نقدية"، فردوس، مملكة البحرين، ط1، 2003.
- 31- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- 32- كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوارن اللاذقية سوريا، ط 1، 2012.
- 33- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 34- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي "تماذج تحليلية من النقد العربى - الزمن - الفضاء - السرد"، الدار البيضاء، دمشق، لبنان، ط2، (د.ت)، ص 12.

- 35- محمد سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف مصر، القاهرة، ط4، (د.ت).
- 36- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2005.
- 37- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الفارابي بيروت لبنان، ط1، 1990.
- 38- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت لبنان ط1، 2011.
- 39- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
- 40- هلال جلال، جماليات الشعر العربي "دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، دار الجهاد، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ب/ المترجمة:

- 1- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1982.
- 2- إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، تر: علي إبراهيم وعلي منوفي المجلس الأعلى الثقافي، (د.ط)، 2000.
- 3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1974.

ج/ الرسائل الجامعية:

- 1- أحلام مناصرية، بنية الخطاب السردى في رواية السمك لا يبالى، مذكرة معدة استكمالاً لنيل متطلبات شهادة الماستر، إشراف الأستاذ: حسين خليفة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

- 2-ريبب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، مذكرة ماجستير بإشراف سعيدي محمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.
- 3-فلة قارة وليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد، مذكرة ماستر بإشراف الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2011.
- 4-محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه العلوم، بإشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، 2005.
- 5-وردة حمزة، بناء الشخصية في قصص يوسف إدريس مجموعة أرخص ليالي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف روية عبد الكريم، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014/2013.

د/ المجلات والدوريات:

- 1-جريدة الأسبوع الأدبي، ع 846، 2003/2/22.
- 2-مجلة الجامعة، دمشق، ع 1+2، 2008.
- 3-مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع 9، مارس 2006.
- 4-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، ع 6، جانفي 2010.
- 5-محاضرات الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، "جمالية بنية الخطاب السردي"، قاصدي مرياح، ورقلة، 2003.

هـ- القواميس:

- 6-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 1998.
- 7-الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003.
- 8-السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيري، تاج العروس، ج 18، باب (ش،خ،ص) (د.ط)، (د.ت).

- 9- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
- 10- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ج 2، دار المعارف، القاهرة مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 11- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت (د.ط)، (د.ت).

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب

المدخل: ضبط المفاهيم.....3

1-تعريف الجمال.....4

- لغة.....4

- اصطلاحا.....4

2-الجمالية في الدراسات الغربية.....4

3-الجمالية في الدراسات العربية.....7

الفصل الأول: جمالية الزمن في رواية "أجراس الشتاء" لـ"عائشة نمري".....11

1-مفهوم الزمن.....12

1-1-لغة.....12

1-2-اصطلاحا.....12

2-طرق تحليل الزمن الروائي.....13

2-1-الترتيب.....13

2-1-1-الاسترجاع.....14

2-1-1-1-الاسترجاع الخارجي.....14

2-1-1-2-الاسترجاع الداخلي.....16

2-1-2-الاستباق.....18

2-1-2-1-الاستباق الخارجي.....19

20.....	2-2-1-2-الاستباق الداخلي
22.....	2-2-المدة
22.....	2-2-1-تعطيل السرد
22.....	2-2-1-1-السرد المشهدي
26.....	2-2-1-2-الوقفة
28.....	2-2-2-تسريع السرد
28.....	2-2-2-1-الخلاصة
30.....	2-2-2-2-القطع

الفصل الثاني: جمالية المكان والشخصية في رواية "أجراس الشتاء" لـ"عائشة

33.....	نمري"
37.....	1/ مفاهيم حول المكان والشخصية
37.....	1/ المكان
37.....	1- مفهوم المكان
37.....	1-1- لغة
37.....	1-2- اصطلاحا
39.....	2- أهمية المكان
39.....	3- أنواع المكان
42.....	4- ماهية الشخصية
42.....	4-1- التعريف اللغوي

43.....	2-4- التعريف الاصطلاحي
45.....	5- أهمية الشخصية الروائية
45.....	6- أنواع الشخصية الروائية
45.....	6-1- الشخصية الرئيسية
47.....	6-2- الشخصية الثانوية
48.....	7- أبعاد الشخصية
48.....	7-1- البعد الجسمي
49.....	7-2- البعد النفسي
50.....	7-3- البعد الاجتماعي
51.....	8- علاقة المكان بالشخصية
52.....	II/جمالية الأماكن المفتوحة وعلاقتها بالشخصيات
53.....	1-1- المدينة
54.....	1-1-1- الجزائر العاصمة
57.....	1-1-2- المدينة الشرقية
58.....	1-1-3- باريس
59.....	1-2- نهر السين
60.....	1-3- الغابة
62.....	1-4- المقهى
63.....	1-5- المقبرة
65.....	1-6- الصحراء

66.....	2-جمالية الأماكن المغلقة وعلاقتها بالشخصيات
66.....	2-1- البيت
68.....	2-2- المستشفى
68.....	2-3- المعرض
70.....	1-جمالية الشخصية الرئيسية وأبعادها
71.....	1-1- سامي
74.....	1-2- مالك
75.....	1-3- ريمة
76.....	1-4- سي مصطفى
77.....	1-5- رامي
78.....	1-6- خالد
80.....	2-جمالية الشخصية الثانوية وأبعادها
80.....	2-1- مراد
82.....	2-2- مريم
83.....	2-3- الخال حسن
84.....	2-4- ماتيو
86.....	خاتمة
88.....	قائمة المصادر والمراجع
94.....	فهرس الموضوعات

الملخص:

يتناول هذا البحث جمالية النص السردي في رواية "أجراس الشتاء للروائية الجزائرية عائشة نمري"، وقد جاء على مقدمة وفصلين وخاتمة.

وتحتوي هذه الدراسة المنهجين التاريخي والبنوي لكونهما يتناسبان مع طبيعة البحث ويتضمن هذا مادة علمية متنوعة تتمثل في الكتب الأدبية والأسلوبية وغيرهما.

ومن أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة أن العناصر الفنية هي التي تجعل النص نصا مبدعا وعاليا، فكل عنصر جماليته الفنية بالنسبة للكاتب وكذلك المتلقي.

Résumé :

Cette recherche étudiée l'esthétique du texte narratif, dans le roman « les cloches d'hiver » de l'écrivaine Algérienne « Aicha NAMRI », et elle s'organise en une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Cette étude contient les deux approches, celle historique et celle prophétique parce qu'elle se proportionne avec ce genre de recherche, et cela contient une matière scientifique riche et variante comme toutes les œuvres littéraires.

Parmi les résultats obtenus et les plus importants de cette recherche, grâce aux éléments artistiques qu'on peut rendre le texte plus riche et original, car chaque élément contient un côté artistique transmis de l'écrivain au lecteur aussi