جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر
رقم : ح2019/07/36

إعداد الطالبتين :

سعيدة العمري / خديجة معموري

يوم: 2019/06/22

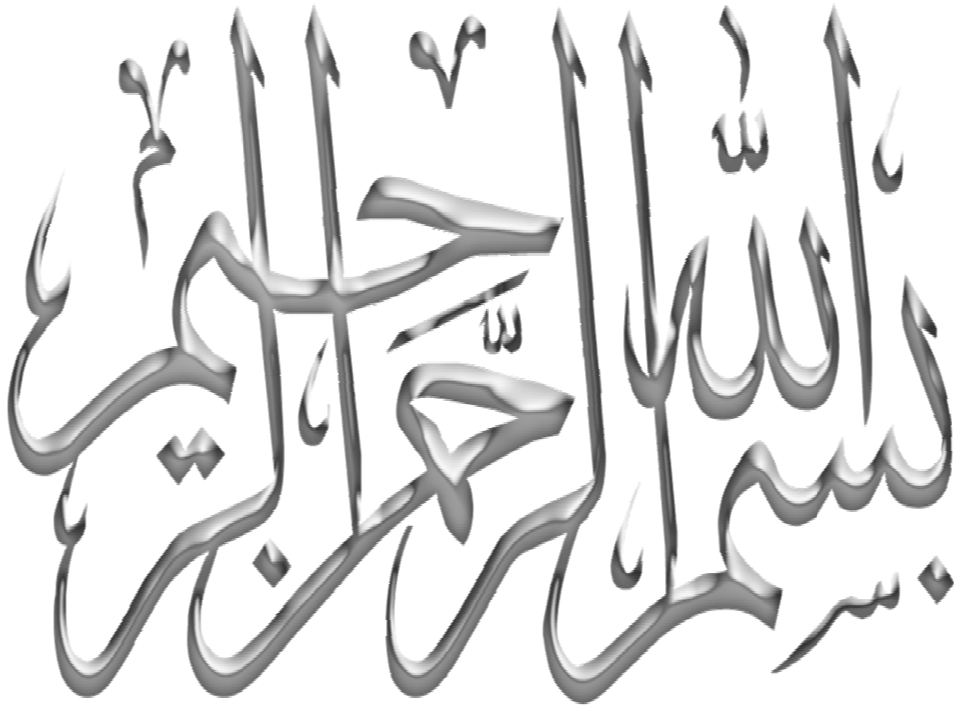
بنية الزمان و المكان

في رواية "زهرة العوسج "لراضية قعلول

لجنة المناقشة:

محمد الأمين بحري	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
.سليم بتقة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
هنية جوادي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد اللّه سبحانه وتعالى ونشكره عزوجل، الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ومنحنا الصبر والتوفيق، سبحانه نعم المرشد والمعين.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل المشرف الدكتور "سليم بتقة" على ما أحاطنا به من كريم أخلاقه وسديد توجيهاته، والتعامل مع كل الظروف التي مررنا بها في جميع مراحل هذا البحث.

فلك منا أستاذنا الكريم أسمى كلمات الشكر والعرفان ومن اللّه عظيم الأجر والثواب بإذنه تعالى.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على مجهوداتهم المستمرة في سبيل العلم والمعرفة، وجزاكم اللّه خير جزاء.

الطالبتين

مقدّمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي حظيّ بمكانة بارزة عن غيره من الأجناس السردية، فهي الأكثر انتشاراً وازدهاراً نظراً لأنها تعالج الواقع بكل تفاصيله وهذه الميزة جعلتها مركز اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، كما استقطبت الرواية اهتمام النقاد وأصبحت شغلهم الشاغل فهي تزخر بتقنيات سردية متنوعة، أي أنها ثرية من الناحية الفنيّة والدلالية.

وقد فرضت الرواية المغاربية عامة والرواية التونسية خاصة نفسها في العصر الحديث، حيث صدرت أعمالٌ روائيّة تونسية عديدة زادت رصيدا ايجابيا في حقل الرواية العربية، ومن أولئك الكتاب الروائيّة راضية قعلول التي كتبت روايات عدة تصور فيها الواقع المعيش، وكانت مرآة عاكسة لمجتمع الإنسان الحالي الملئ بالاضطرابات السياسية والتأزم الاقتصادي وتدهور الوضع الاجتماعي، إذن الروائية عنيت بمشكلات الإنسان وعصره.

ولقلة الدراسات الأكاديمية المنجزة حول كتابات قعلول ارتأينا البحث في أحد نصوصها، رواية "زهرة العوسج" الغنية بالقيم الفنية السردية، حيث كانت مجالا خصبا أتاح لنا رصد البنى الزمانية والمكانية المعتمدة من طرف الروائيّة، ومن هنا كان موضوع الدراسة موسوما بـ:

بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول.

تحت هذا الموضوع حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا، كيف نستنطق بنية الزمان و المكان في رواية زهرة العوسج ؟

واعتمدنا في بحثنا المنهج البنيوي الذي يصف البنى المشكلة لمعمارية هذا النص الروائي، إضافة إلى مناهج أخرى فرضت نفسها من خلال طبيعة الدراسة.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قُسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين ثم خاتمة.

أما المدخل الذي عُنون بمفاهيم أولية، أي خطوة تمهيدية أدرجنا فيه مفهوم البنية والسرد والزمان والمكان، يليه الفصل الأول المعنون بـ: بنية الزمان وتحدثنا فيه عن زمن القصة وزمن الخطاب في الرواية، وأدرجنا أيضا المفارقة الزمنية بفرعيها، الاستباق والاسترجاع- وتناولنا أيضا المدة الزمنية وتطرقنا فيها لتسريع الحكي وتبطئته.

أما الفصل الثاني الذي سُطر تحت عنوان بنية المكان تحدثنا فيه عن أنواع الأماكن وبنياتها، ثم تعرضنا للأماكن المفتوحة تليها الأماكن المغلقة، لننتقل فيما بعد إلى علاقة المكان بالشخصيات.

وذيل البحث بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي خلصنا إليها.

وخلال إنجاز البحث ارتكزنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوع الدراسة نذكر أهمها:

حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ياسين النصير الرواية والمكان وسيزا قاسم بناء الرواية. وكتاب جيرار جنيت خطاب الحكاية.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، وفي بحثنا هذا تمثلت في تعدد المصطلحات الناتج عن اختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، خاصة فيما يخص عناصر السرد التي لم يتفقوا في مفهوم دقيق لها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في مسارنا الدراسي، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل الدكتور سليم بتقة على الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا،فله منا فائق التقدير و الاحترام متمنيين أن نكون وفينا لإرشاداته و استثمرنا المعرفة التي امددنا بها في دراستنا.

مدخل:

مفاهيم أولية في البنية السردية

1. البنية
2. السرد
3. الزمان
4. المكان

قبل التطرق في المفاهيم الأولية لأبنية السرد "الزمان–المكان" وجب الإبانة عن مصطلح البنية أولا:

1. البنية La Structure

لغويا: وردت في لسان العرب «من البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية: ما بنيته، وهو البنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى و...، ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره».[1]

ومنه البناء يتميز بالثبات وعدم الحركة والتحول، البنية من الفعل بني يبني بناء والبناء هو التشييد ووردت هذه اللفظة في القرآن الكرم في عدة مواضع من بينها قوله: ﴿الذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾[2] إذن شبه عز وجل الأرض والسماء بالفراش والبناء.

وفي قاموس السرديات « شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده»[3] فالبنية هي شبكة علاقات تربط بين المكونات أو بين عناصر المكون الواحد، وأدرج صلاح فضل هذا المفهوم محددا البنية على أنها « مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى».[4]

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، مستقل بذاته بل يكتسب معناه ضمن البنيوية Structuralisme وهي منهج نقدي له قوانين وآليات

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، مادة (ب ن ى)، ص258.

[2] البقرة، آية 21.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص191.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص121.

خاصة لتحليل النصوص والبنيوية مشتقة من لفظ البنية وهذا ما صرح به "ليفي ستروس" Levi Straussبأنها –البنيوية– جاءت من لفظ البنية وهي كلمة تعني الكيفية أو الطريقة التي شيد عليها بناء ما.[1]

وارتبط مفهوم البنية بالأعمال الأدبية خاصة الرواية منها حيث أشار كثير من الدارسين أن الخطاب له بنيات أو أبنية يقوم عليها وهي بنية الزمان والمكان ولأهمية هذه العناصر البنائية يصرح بحراوي « المكان أو الفضاء الروائي فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، ويمثل العنصر الزمني النموذج الثاني في التحليل لعلاقته الوطيدة بالمكان ولقيمته البنيوية العالية التي تفوق لدى بعض النقاد، قيمة الفضاء الروائي»[2] إذن الخطاب الروائي يقوم على بنيتين أساسيتين يكملان بعضهما في العملية السردية وهما وجهان لعملة نقدية واحدة.

وهذه الثنائية تزيد العمل الفني جمالا « أما البنية فمفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية، فالعمل الفني قد اعتبر نظاما كليا من الإشارات، أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا».[3]

وعليه فالعمل الفني عموما كيان يحوي بنية لها شكل ومضمون يزيدانه جمالا فنيا خارقا وقوة إبداعية عظيمة.

---

[1]ينظر: ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير في الآداب واللغة العربية، السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015م، ص6.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص20.

[3]نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص6.

2. السرد La Narration

لغويا: عرف ابن منظور السرد: «تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ويسرده سردا: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه»[1] ويعني أن السرد هنا التنسيق والتتابع.

كما نجد السرد مرتبط بالحكي عند حميد لحمداني حيث: « يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2] أي أن السرد هو فرع من الحكي الذي يعتبر القالب الذي يضم قصة وطريقة حكيها (سرد)، ويمكن اعتبار السرد «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاث روافد هي السارد والقصة والمسرود له».[3]

وروافد هذه القناة تتعدد تسمياتها بين الباحثين فهناك من يسميها الراوي والمروي له والقصة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ر د)، ص273.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويطلق اسم السرد عموما على «الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل».[1]

مما يعني أن السرد هو الفعل المنجز من طرف ما سواء كان هذا الفعل خياليا أو واقعيا حقيقيا أم وهميا.

وأشار عبد المالك مرتاض في هذا المضمار:

«والسرد، إن شئت أيضا هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا»[2]. وهنا السرد أساسه اللغة التي تحول الصوت والصورة إلى عمل سردي منجز في قالب الزمان والحيز –المكان–.

ومن بين الذين يعرفون السرد سعيد يقطين الذي يحدده «...كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه».[3]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن تقنية السرد أو السرد بصفة عامة لا يقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن يقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة ومتنوعة وبالتالي لابد من وجود قارئ متعدد ومتمكن.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص39.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص219.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص46.

غير أن أول من عرف السرد هو "فلادمير بروب" (Vladimir Propp) في كتابه مورفولوجيا الحكاية، وانصب اهتمامه في دراسته للحكاية حول الوظيفة أي فعل الوظيفة واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة.

والسرد لم ينحصر في الأعمال الأدبية بل «أصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية، إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ، والدين والصحافة والممارسة القانونية، والتربية، والسياسة، إلى آخره»[1] إذن للسرد وظائف في شتى مجالات الحياة وهو ليس مقيد بالأدب فقط.

وعلم السرد علم واسع لا نستطيع تضييق مجال درسه، وموضوعه بلون من ألوان الأدب، بل إن دلالة درسه قد اتسعت لتشمل فن الرواية والقصة القصيرة والحكاية الشعبية والأساطير، والأحلام والأفلام والدعايات، والخطابات السياسية والمسرحية وكذلك الموسيقى والرقص، وفن الرسم والأخبار اليومية.

ففي كل هذه الأشكال ثمة قصص تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة. لكن تحمل سردا في ثناياه وبالتالي يقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليرصد عناصرها وتقنياتها وأنظمتها التي تقوم عليها.[2]

والسرد «هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه وهذا التعريف الأخير فضل من سابقيه لأنه يأخذ بأركان السرد الثلاثة: 1- السرد، 2- إنتاجه (السارد أو المؤلف...) 3- تلقيه (المسرود له أو القارئ...)».[3]

---

[1] يان مانفريد: علم السرد –مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، دت، ص7.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، من متطلبات نيل درجة ماجستير في آداب اللغة العربية، مجلس كلية التربية، جامعة بابل، 1433هـ-2003م، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص48.

وعلى العموم قد ينشأ العمل السردي «عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[1]ومعناه أن للسرد مكونات وأبنية تتمثل في زمان، مكان وشخصيات وأحداث تتفاعل فيما بينها فتشكل شريط محكي قوامه الأول والأساسي اللغة.

وبما أن العمل السردي أو الروائي يتكون من نفس المكونات والعناصر نفسها،ونحن بصدد دراسة بعضا من تلك العناصر –ثنائية الزمان والمكان– واكتشاف مدى تماسكهما وانسجامهما عند الروائية راضية قعلول في روايتها "زهرة العوسج".

3. الزمان:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموما والرواية خصوصا حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

لغويا: وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط أن الزمن «هو اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمن، ولقيته ذات الزمنين: كزبير: تر بذلك تراخي الوقت».[2]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبط بالحدث « إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن مندمج في الحدث».[3]

ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، حيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وارتباط أجزائها.[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص219.

[2] الفيروزبادي: القاموس المحيط، مادة (ز م ن)، الجزء 4، ط1، ص255.

[3] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص13.

[4] ينظر:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990،107.

للزمن أهمية كبيرة في العمل الأدبي خصوصا جنس الرواية فهو يؤطر الحدث ويبعث مدلول واضح لمعنى الرواية ويرتبط بالحياة أيضا لأن الحياة تسير وفق تسلسل زمني لذا «الزمان هو وسيط الحياة فهو يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون».[1]

كما نجد الزمن لقي اهتماما آخر من طرف الحركة الانجلوسكسونية التي يتزعمها كل من بيرسي لوبوك وأيدوين موير حيث تم التركيز على أهمية ومكانة الزمن في السرد «فلوبوك مثلا يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن».[2]

إذن للزمن أهمية كبيرة وتأثير جلي في موضوع القصة حيث بتنوع هذا الأخير تتغير عجلة الزمن وتتعدد أشكاله ومظاهره.

كما نرى «أثر مرور الزمن وثقله، وفعله ونشاطه في الإنسان حيث يهرم، وفي البناء حيث يبلى وفي الحديد حين يصدأ وفي الأرض حين تتجدد وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن، وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال».[3]

أشار مرتاض أن للزمن تأثيرا على كل عناصر الوجود من إنسان، نبات، حديد، الأرض، الفواكه، الأزهار حيث تعاقب الزمن يغير من حالتها ويحولها إلى هيئة جديدة مغايرة، وبالتالي أضحى الزمن السردي «من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ يشغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته».[4]

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010م، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص173.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، مرجع سابق، ص36.

باعتبار الزمن عمود السرد الأدبي فهو يمتاز بسمة المرونة والزئبقية حيث الروائي بمقدرته التلاعب بالزمن وخرق التسلسل المعتاد وإنشاء عمل أدبي متميز.

اهتم جيرار جنيت بعنصر الزمن باعتبار جنيت رائد الدراسات السردية حيث أوجد للزمن جملة من التقنيات المحددة والمضبوطة لدراسته في العمل الأدبي، وهذا ما سندرجه في الفصل التطبيقي الأول خلال استنطاق البنية الزمنية في رواية زهرة العوسج معتمدين على محورين مما قدمه جنيت.

- الترتيب: الاسترجاع والاستباق –المفارقة الزمنية–
- المدة الزمنية بفرعيها: 1– تسريع الحكي 2– تبطيء الحكي

4. المكان:

يعد المكان الروائي عنصر مهما من عناصر البناء الفني للنص الأدبي إذا تناوله الدارسون من أوجه مختلفة واختلفوا في تسميته لتتعدد هنا المصطلحات، فمنهم من اشار إليه بمصطلح الفضاء ومنهم من أطلق عليه بمصطلح الحيز حيث تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث فلا رواية خارج المكان.

ونظرا لما يحمله هذا العنصر من أهمية في السرد الروائي فلقد شغل بال الكثير من النقاد والأدباء حول تحديد مفهوم واضح له لنقف عند كل مصطلح على حدى.

1. **الفضاء:** يشير حميد لحمداني إلى أن الفضاء هو ذلك الشاسع الرحب الذي لا يستطيع الإنسان تقيده بصريا بقوله: «أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع أمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[1] حيث يبين هنا لحمداني أن الفضاء لا يدرك كما أنه يضم جميع الأمكنة مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م،ص64.

ويؤكد هذا الكلام في موضع آخر بقوله «إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به»[1] ليشمل كل الأشياء والمتفرقات ليرتبط بجريان الأحداث داخل السرد ولا يمكن تصور فضاء دون أحداث لذلك فالفضاء أعم «ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري للإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان محدد»[2] وغالبا ما تكون أماكن متعددة في الرواية فإن الفضاء هو الذي يلفها جميعا فهو العالم الواسع الذي يشمل أحداث الروائية.

يبين كذلك حسن بحراوي عنصر الفضاء الروائي بقوله: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز.ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي».[3]

فهذا التشكيل للفضاء الروائي يجعله يتكون أساسا من الكلمات والتي بدورها تتضمن كل المشاعر التي تتضمنها اللغة، ليصبح الفضاء سردا نتيجة تعبيره عن العلامات اللغوية وغير اللغوية، كما نجد بحراوي يعتبر أن المكان والفضاء يحملان نفس الدلالة وذلك في قوله «...ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[4] يذهب بحراوي هنا إلى مزاوجة بين المكان والفضاء وأن الفضاء هو الذي يتخلله عنصر المكان في حين يرى جيرار جنيت أن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة «أن الفضاء يخلق نظاما داخل النص، مهما بدا، في الغالب كأنه

---

[1] المرجع السابق، ص64.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص27.

انعكاس صادق لخارج عن النص يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية»[1] أي أن كل ما في السرد الروائي فهو إسهام في تحديد فضاء روائي يعبر عن ما هو خارج النص.

وينتقل بنا لطيف الزيتوني في قوله «الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصوري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض».[2]

يوضح لطيف هنا أن الفضاء هو عامل أساسي في السرد الروائي لاكتساب عنصر التخيل بعيد عن الواقع من خلال شموليته واتساعه.

2. **الحيز:** كان الحيز أيضا محل نقاش وجدال بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم واضح له في تشكيل البناء السردي وسنعرض ذلك فيما يلي:

فضل عبد المالك مرتاض كلمة الحيز بدل كلمة الفضاء باعتباره الفضاء يضل قاصرا على تجسيد الصورة الكاملة (الشكل، اللون، الحجم...) يقول « وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح...حين يعتري الحيز من بين المشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة...ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا»[3] فهنا يوضح مرتاض أنه من المستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارج إطار الحيز « فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية».[4]

---

[1] جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، 2002م، ص20.

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان للناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص128.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص125.

[4] المرجع نفسه، ص122.

كما يتحدث عن الحيز واتساعه وشموليته ليقول « وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها».[1]

للحيز إذن ميزات تميزه حيث أنه واسع وممتد وليس محدودا بالتالي لا نستطيع حصره وضبطه.

3. المكان:

يعد المكان من عناصر البناء السردي والذي تباينت فيه الآراء ووجهات النظر واختلفت فيه المفاهيم كل حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له يتميز به هذا العنصر السردي المهم باعتباره في علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود الإنسان عليه وبدوره لا يستطيع الإنسان العيش من دون مكان فهما متلازمان منذ القدم، ولهذا ركزنا في بحثنا هذا على عنصر المكان والذي سنتناوله في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول.

لغويا: جاء المكان في لسان العرب هو « الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع».[2]

ويراد به هنا الموضع أو مساحة نستغلها في وضع الأثاث أو الأشياء، وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان، فنجده في قوله تعالى في سورة الزمر ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونْ﴾[3] وهي بمعنى الموضع، كما نجدها في قوله تعالى في سورة مريم ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[4] بالتالي المكان هو الموضع.

اصطلاحيا: منح للمكان على مستوى النص والخطاب أهمية كبيرة جعلته يتصدر واجهة السرد لكونه بؤرة تشع منها المادة الروائية فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث

---

[1] المرجع نفسه، ص123.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ك ن)، ص83.

[3] سورة الزمر، الآية 39.

[4] سورة مريم، الآية 22.

الروائية وهذا ما نجده عند ياسين النصير: « المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محدده باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له».[1]

يوضح المكان هنا ارتباطه الوثيق بالشخصيات والأحداث فهو حامل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الروائي.

لينحو غاستون باشلار في نفس المضمار بقوله: « إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور».[2]

فلا يعتبر المكان هنا مجرد حيز جغرافي يعيش فيه الإنسان بل هو كذلك الحامل لمشاعره وما تحمله الشخصية من عواطف تجاهه من خلال تواجدها فيه.

ليعبر حميد لحمداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله « وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير مكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010م، ص70.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م، ص31.

الأحيان ولعل هذا ما جعل يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة».[1]

فالمبدع يعتبر مجبرا على تحديد الإطار المكاني لرواية ولكن يختلف هذا التحديد من رواية إلى الأخرى فالمكان هو المهيمن في السرد الروائي ليكسب الرواية عنصر أو سمة مشابهة للحقيقة. « إلى اعتبار المكان الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف: أن المكان ف الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء ما»[2] شارل غريفل إنه أكثر التصاقا بحياة البشر الذي يقوم عليها الحدث وأحد العوامل الأساسية فيمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث.[3]

والناقد حسن بحراوي فإنه ينظر للمكان باعتباره « المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية»[4] فليس باستطاعة أي مبدع أن يتخلى عن هذا العنصر السردي فهو دائم الحضور برغم من أن يعزله الكاتب.

وبعد تعرفنا على الاختلاف الحاصل بين المصطلحات (الفضاء، الحيز، المكان) ارتأينا أن نلتزم في بحثنا هذا باستخدام مصطلح المكان وذلك لانتشاره وشيوعه أكثر في الدراسات النقدية الحديثة.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص54.

[3] ينظر: صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، مرجع سابق، ص52.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص26.

الفصل الأول:

بنية الزمان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول

1. الزمان في رواية "زهرة العوسج"

1.1. زمن القصة

2.1. زمن الخطاب

2. المفارقة الزمنية

1.2. الاسترجاع

2.2. الاستباق

3. المدة الزمنية

1.3. تسريع الحكي (الخلاصة- الحذف)

2.3. تبطئ الحكي (المشهد- الوقف)

4. دلالة الترابط الزمني

1. دراسة الزمن في رواية "زهرة العوسج"

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في رواية "زهرة العوسج"، هي تلك القدرة الفنيّة البارعة للروائيّة، حيث تلاعبت بالزمن وأخضعته لوتيرة متذبذبة مما يولد صعوبة الوقوف على الزمن الحقيقي التتابعي لمعظم أحداث الرواية، فهي لم تحدد بتواريخ زمنية تضبطها والروائية لم تلتزم المسار الخطي في سرد الأحداث حيث نلاحظ تفاوتا بارزا بين زمن القصة وزمن الخطاب.

1. 1. زمن القصة:

يعد زمن القصة « زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن»[1] فزمن القصة هو زمن حقيقي للأحداث كما جرت في الواقع أي تتبع الأحداث كما في الوجود والتاريخ.

إن الروائيّة في رواية "زهرة العوسج" كما سبق الذكر نجدها لم تلتزم تسلسلا خطيا منتظما في سرد الأحداث أي أنها افتتحت الرواية بزمن الحاضر حيث البطلة حنان ابنة البارون خالد تتمتع بالعزلة والثّراء داخل قصر والدها "البارون خالد" وفجأة تتعرف على عشيقها –البطل حسيب– المطارد من قوات مكافحة الإرهاب وتعالجه من إصابته، وفي مطلع الرواية تصف الروائيّة البطلة حنان ثم ينطلق السرد على لسان البطلة التي تذهب بمخيلتها للماضي ثم تعود للحاضر بين الفينة والأخرى « أحست بخدر يسري في كامل جسدها اثر خروجها من حوض السباحة، وقد امتص الماء الدافئ كامل تعبها...كانت تراوغ رجال الجمارك وحراس الحدود بدراية وحذق...نظرت إلى وجهها في المرآة...من أنت؟ أنا تركيبة سالكة لطرق مهدمة تعربد فيها الريح...أرغب في أن أكون المرأة التي تذهل الآخرين...مثيرة، فاتنة، متسلطة»[2] هذا المقطع من الفصل الأول يشير أن الحدث بدأ بلحظة الحاضر.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، (مرجع سابق)، ص89.

[2] راضية قعلول: زهرة العوسج، الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017م، ص6–7–8.

يعني أن الروائيّة افتتحت الرواية بصدر الأحداث ثم ارتدت إلى الماضي تذكرت خرافة جدتها التي لا تؤمن بها « إذا أردت معرفة وجه الذي يحبك، في ليلة عيد الميلاد أشعلي شمعة! ثم أنظري في المرآة وأنت تقضمين تفاحة وسترينه»[1] نلاحظ أثناء سير الأحداث تذبذبا بين الحاضر والماضي حيث نجد البطلة تخرج من ذاكرتها وتعود للواقع وهي تطبق خرافة جدتها حتى يقابلها البطل حسيب مصابا « فتحت جفنها طالعها في المرآة وجه غريب شاحب يتطلع إلى المرآة من خلفها...شاب في مقتبل العمر، فارع الطول...أمرته بوضع سلاحه...لتفحصه».[2]

يلي هذا المقطع سرد للأحداث في زمن الحاضر ومنه حنان تعالج حسيب خفية عن قوات الأمن ثم تعود بها الذاكرة إلى الماضي، قصتها مع الشاب الطبيب الذي أحبته في جنوب لبنان أثناء عملها مع "أطباء بلا حدود" وكيف غدرها...

إذن الروائيّة ألهمت القارئ بهذا التذبذب الزمني حتى يعمل فكره ويستوعب تسلسل الأحداث في عملها الإبداعي وإثارة الفضول في نفسه وسنحاول ترتيب أحداث الرواية ترتيبا متسلسلا يتوافق مع الأحداث الواقعية، غير أن الرواية لم تضبط بزمن محدد لكن نرتبها حسب فهمنا لسير الزمن في الواقع:

1. تعرف البارون خالد على يوليا وعاش معها قصة حب حارقة وتزوجها عنوة.
2. تذكر حنان أحداث قصتها مع الشاب الطبيب اللبناني أنطوان الذي أحبته أثناء عملها في منظمة أطباء بلا حدود.
3. إعجاب يوليا أم حنان بالطبيب الذي خطب ابنتها وتبادلا الحب فخانت البارون خالد في عقر داره وطعنت قلب ابنتها حنان.

[1] الرواية: ص10.

[2] الرواية: ص11.

4. وصف حياة البطلة حنان في قصر والدها – خالد– "فيلا نسيم الشرق" وهي تتمتع بالثّراء وحادثة تعرفها على البطل حسيب الفار من فرقة مقاومة الإرهاب مصابا، لتسرع حنان في مداواته.

5. فرق مقاومة الإرهاب تبحث عن الأشخاص الفارين.

6. اقتحام الشرطة فيلا كارلوس – والد حسيب– للبحث عن حسيب وندم نور الهدى أمه على إهمالها لابنها الوحيد.

7. استرجاع نور الهدى ذكرياتها وكيف فقدت والديها وحادثة تعرفها على كارلوس وإنجاب حسيب.

8. تعافي حسيب وسفره مع حنان لتنسيه مصيبة انّضمامه لداعش والتحاقه بمنظمة الجهاد منحته اسما جديدا هو "مروان" وتعرفه على والدها البارون خالد.

9. استعداد كارلوس وزوجته للسفر إلى بيت خالد للالتقاء بابنهما الوحيد حسيب بعد رحلة بحث شاقة.

10. الجماعة الإرهابية تقوم بتقسيم الأعمال الإرهابية فيما بينها وتخطط للكشف عن حسيب الذي خان الوعد وفرّ من هذه المنظمة.

11. عودة البارون خالد إلى البرازيل بعد اطمئنانه على ابن صديقه وسفر حنان إلى تونس.

12. اعتراف حسيب بحبه لحنان التي كانت لا تستطيع أن تكشف له عن ذلك.

13. لقاء حسيب –مروان– بأبويه كان لقاءً مؤثراً جدا نفسه لأول مرة في حضن والديه كارلوس وأمه نو الهدى.

14. تقدم حسيب لخطبة حنان وإعداد حفل بهيج لذلك وموافقة خالد لتقديم المساعدة للدولة.

15. موت كارلوس رجل الأعمال (صادق الدّهماني) اثر عملية قام بها الإرهاب قرب خليج الملائكة وجعلت الروائيّة نهاية السرد مفتوحة.

خلال ترتيب الأحداث ترتيبا تصاعديا، خرق من طرف الروائيّة حتى تضفي الطابع التخيلي والبعد الفني لعملها الإبداعي أوجب علينا استهلال زمن القصة بحادثة تعرف البارون خالد على يوليا وقصة حبه معها وإنجابه حنان البنت المدللة مرورا بتعرف حنان على الطبيب اللبناني ثم عودة للحاضر حيث تعرفها على حسيب المستهدف من قبل المنظمة الإرهابية، هو الآخر يسرد طفولته ويرتد للماضي وهذا ما نستشفه في كل فصول الرواية، أن كل الشخصيّات المهمة تعود بها الذاكرة للماضي وتسترجع شريط علاقة الحب فنجد:

- البارون خالد يتذكر علاقة حبه مع يوليا.
- حنان تعود بها الذاكرة لحبها الأول – الطبيب اللبناني–
- كارلوس والد حسيب يسترجع علاقة الحب التي ربطتّه مع نور الهدى – أم حسيب–
- حسيب يتذكر حبه البريء مع فتاة الطفولة ثريا.

وهذا التلاعب بالزمن يوحي بقدرة الروائية البارعة في نسج أحداث الرواية التي تتراوح بين الماضي والحاضر، ولنرصد الزمن أكثر وجب ضبط زمن الخطاب انطلاقا من الترتيب والمدة.

1. 2. زمن الخطاب:

إذا كان زمن القصة يتمظهر في الأشكال: الماضي، المضارع، المستقبل، فزمن الخطاب هو تسلسل وسرد الأحداث كما تقدمها الروائيّة في الرواية، وهناك من يطلق عليه زمن السرد « إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي».[1]

في الرواية نجد الكاتبة كسرت زمن القصة الواقعي وأوجدت زمنا غنيا بالمفارقات الزمنية وغزير بالاستباقات و الاسترجاعات، التي بدورها خلقت الغموض والإبهام في

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص73.

ذهن المتلقي – القارئ– حيث يصعب عليه تحديد الزمن الطبيعي ولاستيعاب زمن الخطاب في هذه الرواية نلجأ لترتيب الأحداث كما وردت في الرواية:

– **الترتيب Ordre:** أشار "جنيت" أن الترتيب يتعلق برصد « الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها»[1] لأنه من المستحيل أن يتطابق تتابع الأحداث في أي رواية ما مع الترتيب الطبيعي الواقعي لأحداثها.[2]

لدراسة زمن الخطاب يجب أن نقوم بترتيب أحداث "زهرة العوسج" كما قدمتها لنا الروائيّة التي افتتحته – زمن الخطاب– بالحاضر وختمته بنهاية مفتوحة وبثت بينهما عددا لا يحصى من الاستباقات والاسترجاعات فكانت أحداث الرواية مرتبة كالآتي:

1. انفتاح الرواية بوصف حياة البطلة حنان في قصر والدها البارون خالد "فيلا نسيم الشرق" تتمتع بالثراء وسرد حادثة تعرفها على البطل حسيب الفار من فرقة مقاومة الإرهاب مصابا، لتسرع حنان في مداواته.
2. فرقة مقاومة الإرهاب تبحث عن الأشخاص الفارين.
3. تذكر حنان أحداث قصتها مع الشاب الطبيب اللبناني أنطوان الذي أحبته أثناء عملها في منظمة أطباء بلا حدود.
4. تعرف البارون على يوليا وعاش معها قصة حب حارقة وتزوجها عنوة.
5. إعجاب يوليا أم حنان بالطبيب الذي خطب ابنتها وتبادلا الحب فخانت البارون خالد في عقر داره وطعنت قلب ابنتها حنان.

أما باقي الأحداث التي تنطلق من الأرقام (15.14.13.12.11.10.9.8.7.6) فإننا نجدها تبقى بنفس الترتيب والتتابع على: مستوى زمن القصة وزمن الخطاب.

نلاحظ هناك اختلافا واضحا بين ترتيب الزمنين فيترتب عنه ما يسمى بالمفارقة الزمنية وحتى يتضح زمن الخطاب أكثر علينا دراسة مفارقة الزمن بفرعيها.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (مرجع سابق)، ص46.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص73.

2. المفارقة الزمنية Anachrony:

للمفارقة الزمنية شكلان « إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة».[1]

وتظهر المفارقة حين يتلاعب الروائي بالنظام الزمني « يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة...ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أم قليلا»[2] وعليه سنقف على فرعي المفارقة في رواية زهرة العوسج:

2. 1. الاسترجاع Analépse:

يعد الاسترجاع في قاموس السرديات « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر».[3]

إذن الاسترجاع نوعان هما: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

أ/ الاسترجاع الخارجي Analépse externe:

عرف "جنيت" هذا النوع من الاسترجاع بأنه « الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[4] يعني أن الروائي يعود إلى البدايات الأولى لما قبل القص.

ب/ الاسترجاع الداخلي Analépse interne:

في هذا النوع من الاسترجاعات يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمنا في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بحيث تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى.[5]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص74.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص59.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص16.

[4] المرجع السابق، ص61.

[5] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

إن الهدف من توظيف تقنية الاسترجاع عموما هو إضفاء البعد الجمالي الفني على النص الروائي وإن « استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية و نية خالصة في النص الروائي»[1] كما يسهم أيضا في سد الثغرات ويساعد القارئ على ربط وفهم الأحداث وقد يكون للتلميح عن شخصية معينة وتوضيح ماضيها وتفسير المواقف التي قامت بها...

إن أول ما يلفت انتباه القارئ لرواية زهرة العوسج هي تقنية الاسترجاع التي برعت فيها الروائيّة، حيث نلاحظ كما لا يعد ولا يحصى من الاسترجاعات فالسرد لا يتجاوز أسطرا إلا وارتد إلى الماضي، وكل شخصيّات الرواية تعود بها الذاكرة إلى الماضي وعليه يمكن استخلاص الاسترجاع في هذه الرواية، كما في الجدول الآتي:

دراسة الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**
« ورحل بخياله: تذكر الحادثة...كان يتناول الغداء مع رفاقه عندما داهمت مخبأهم فرقة مقاومة الإرهاب، وأحاطت بالجبل من كل جانب، وحلقت طائرة هيليكوبتر على ارتفاع منخفض، كانت المواجهة شرسة ومريرة وكان النطاق الوحيد الرشاش والمدفع، انهمر وابل من الرصاص فتمزق الأجساد	(16)	استرجاع خارجي	إن الغرض من هذا الاسترجاع هو تبيان سبب هروب البطل حسيب من المنظمة الإرهابية وخطورة فرقة مقاومة الإرهاب وقوتها حتى تطيح بهذه المنظمات التي تهدد كيان الدولة وكان السرد الاسترجاعي هنا يبين سبب ارتداد حسيب عن هذه المنظمة وكيف اعتزل وفر منها.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

الفتية، لقد رأى أشلاء الأجساد ملقاة على الصخور ملتصقة بجذوع الأشجار وملوثة بالحصى والتراب وقد ارتفع الدخان كثيفا يحجب الرؤيا، وانتشرت رائحة الدم والبارود تزكم الأنوف»			
« عندما تذكر قصتها مع الشاب الذي أحبته حد الوجع...لقد لاقته في جنوب لبنان أثناء عملها مع أطباء بلا حدود...صادف أن لاقته في المشرب ذات صباح خريفي، كان يقلب هاتفه بطرف سبابته بينما هي تتناول فنجان قهوة...هو تسونامي سرقها من ذاتها وأغرقها في عمق شخصيته، لقد عاشت معه أحلى قصة حب...تنهدت الشابة بحرقة وهي تستعرض هذه الصور المؤلمة»	(23-31)	استرجاع خارجي	يعتبر هذا المقطع ومضة كاشفة وضحها السرد عن حياة حنان وعلاقة الحب الفاشلة مع الطبيب اللبناني الذي تزوج أمها يوليا بدلا منها وكشف الاسترجاع أيضا عن غدر وخيانة يوليا للبارون خالد ولابنتها معا، إذن الغرض من هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على ماضي حنان المليء بالمآسي والأحزان.
« تمددت على الكنبة وبدأت تسترجع علاقتها بكارلوس...	(44-47)	استرجاع خارجي	إن الغاية من هذا الاسترجاع هو محاولة نور الهدى أن تنسى

كانت شابة رائعة الجمال، غزالة في أوج نضجها ووردة في ربيع تفتحها تعمل حلاقة في صالون سيدة مشهورة...وكانت أول مقابلة...كان الرجل شخصية صادمة متسلطة، رجل مهيب أنيق ساحر جعلها تتقوقع داخل ذاتها كالحلزون، لكن الابتسامة التي تفجرت من بين شفتيه كوردة جعلتها تخرج رأسها من القوقعة وتبتسم هي الأخرى...هو أيضا صعقه جمالها... »			حاضرها وتتجاهل فكرة فقدان ولدها حسيب فلذة كبدها، فهي تستطرد بمخيلتها حتى تخفف الألم العظيم الذي بداخلها وأشارت تصرح بأنها تتذكر لتنسى وذلك في قولها «لماذا أرحل مع الذكريات؟ ربما لأهرب من فكرة فقدانك يا صغيري»[1] وبين هذا الاسترجاع مدى قوة علاقة الحب التي جمعت كارلوس ونور الهدى والسرد يبين أن حسيب جاء ثمرة حلال ناتجة عن حب جارح وصادق في الآن نفسه.
« يا حنان من أبشع الصور التي ترسخت في ذهني: مشهد طفل مسيحي...فإذا الطفل في حضن جدته ما إن رآنا رفع يده الصغيرة مفتوحة الأصابع وصرخ: رجاء لا تقتل جدتي...رجاء لا تحرق بيتنا، رجاء لا...لا...لا...لكن المجرم	(81-82)	استرجاع داخلي	كان هذا السرد الاسترجاعي يبين شناعة الأعمال الإرهابية والجرائم التي يقوم بها رؤساء المنظمات الإرهابية: القتل، والتعذيب، سفك الدماء، سلب أرواح الأبرياء، استغلال الأموال والأولاد والزوجات دون رحمة ظنا منهم أنهم يتقربون إلى

[1] الرواية: ص57.

لم تثنه توسلات الصغير وهم بقتلهما...»			الرب ويمتلكون مفاتيح الجنان بجرائمهم الشنيعة.
« وتوغل في مشارب الذاكرة المعشبة بنباتات شوكية جارحة: كانت مربيته نيكول تعدّ عليه أنفاسه...كانت تعمل سجانا لروحه الطفيلية، حرمته من التمتع بطفولته كأنداده ومن الأحداث التي لن يسامحها عليها حادثة حرمانه من حبيبته الطفلة البريئة...ثريا...كانت طفلة في العاشرة من عمرها جاءت بها والدتها لتحميها...طفلة حيوية...ذات شعر أصهب...وعينين لوزيتين يسكنهما الفرح...بكيت يومها بحرقة، بكيت اللحظات الجميلة التي عشتها مع ثريا...	(64-67)	استرجاع داخلي	جاء الاسترجاع في هذا المقطع ليوضح طفولة حسيب والإهمال العائلي الذي عان منه، ناسيك عن قسوة المربية نيكول كل هذه الظروف التي عاشها حسيب على خلاف أنداده دفعت به للانخراط في شبكة الإرهاب ليتوالى الاسترجاع بعدها ليبرز استغلال هذه المنظمات الإرهابية للشباب التونسي وإغوائهم حتى تحولهم إلى كومات من الرق المستعبد منهوك الحرية ومجرد من أبسط حقوق الحياة.
« جلس السيد خالد وبدأ يحفر في أرض الذاكرة ويتجول في دهاليزها...وطلعت له صورة الجازية بنت أحمد بغزارة من عمق مياه البحيرة الجبلية وتنهد	(164-165)	استرجاع داخلي	كان الهدف من هذا الاستذكار هو تبيين أن حنان ابنة البارون خالد هي ابنة جازية، الحب الأول للبارون وليست ليوليا بل كانت هذه الأخيرة زوجة أبيها

بحرقة لما تذكر حبه الأول يوم سمع ذلك الصوت الجبلي الصافي...يومها جن وكانت قصة الحب حراقة أثمرت حنان ابنته الوحيدة، بدأت صور الألبوم تمر أمام ناظريه...»			واعتقدت حنان طوال حياتها أن المخادعة الخائنة أمها هنا يعمل الاسترجاع « لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن...أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتغير جديد»[1] هنا الاستذكار غير من دلالة السرد الأول حيث أثبت أن جازية هي أم حنان وليست يوليا المرأة الخائنة والمخادعة.

جدول : (01) يوضح أهم الاسترجاعات في الرواية

يوضح هذا الجدول مجموعة من الاسترجاعات بنوعيها الداخلية والخارجية التي وظفتها الروائيّة حتى تعود إلى الماضي لتبرر مواقف أو توضح ماضي الشخصيّات أو تبرز مراحل أغفلها السرد أو قد تكون لسد الفراغ وملء الفجوات التي يخلفها السرد في المتن الروائي، وبطبيعة الحال تخلق بعدا فنيا جماليا خالصا، وبعد دراسة الاسترجاع، وأنواعه ننتقل إلى رصد الاستباق ودراسته في الرواية.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

2. 2. الاستباق- الاستشراف Prolepse:

يعد الاستباق من الحيل الفنيّة، وتقنية من التقنيات السردية التي يلجأ إليها المبدع قصد كسر الترتيب الخطي الزمني وخلق حالة انتظار لدى المتلقي. فهو بمثابة التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة تدفع القارئ للتكهن بمستقبل ما سيجري للشخصيّات.

رغم قلة الاستباقات في رواية "زهرة العوسج" مقارنة بالاسترجاعات إلا أنها لا تقل أهمية من الناحية الجمالية والإبداعية، فهي تبعث في نفس القارئ التشويق لمعرفة ما هو قادم وبث روح الفضول.

والاستباق تقنية زمنية أشار إليها جيرار جنيت « الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما».[1]

وهذا ما يؤكده حسن بحراوي بقوله الاستشراف هو « القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[2] فهو بذلك التحريف الزمني الذي يستدعيه الكاتب لتحقيق المتعة الروائية داخل البناء السردي، كما نجد بحراوي قد تكلم عن تلك الوظيفة الاستشرافية بقوله « تعمل هذه الاستشرافات بمثابة التمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي تحمل القارئ على توقع حادث ما أو لتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[3] أي ما يسمى بسبق الأحداث والتطلع على ما هو آت.

ومن هنا وبعد التعرف على معنى الاستباق هناك شكلان للاستشراف بحسب المهمة المسندة إليه في النص وهما:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] المرجع نفسه ، ص132.

- الاستباق التمهيدي Amorce:

يختلف الاستباق الإعلاني عن الاستباق التمهيدي في كون هذا الأخير « يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية»[1] أي أن الاستشراف التمهيدي قد نجده مجرد إيحاءات وتلميحات أو إشارات غير صريحة العبارة يكتشفها القارئ لتنبؤه بحدث سيأتي لاحقا، فهو مجرد فكرة أو حدث يمهد به المبدع غير مفصلا فيه لنجده في ما بعد قد فصل فيه وأعلن عنه صراحة.

- الاستباق الإعلاني Annonce:

الاستباق الإعلاني يأتي معلنا ليخبرنا عن سلسلة من الأحداث بطريقة معلنة وواضحة التي يشهدها البناء السردي في وقت لاحق، وهذا ما أشار إليه بحراوي بقوله الاستشراف الإعلاني « يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي»[2] ومن خلال هذا الاستشراف تظهر لنا متعة التشويق وترغيب القارئ في معرفة ما سيجري داخل الرواية من الأحداث.

كما نجد بحراوي يتكلم أيضا عن الاستشراف الإعلاني وذلك من خلال التفريق أو توضيح الفرق بينه وبين الاستشراف التمهيدي فيقول « الإعلاني والتمهيدي يمكن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة germe insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية».[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص137.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

ويرد في هذه الرواية كما سبق الذكر عدد قليل من الاستباقات ويمكن تحديده في الجدول الآتي:

دراسة الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاستباق**	**غرض الاستباق**
« كم تمنيت أن التقي بشاب لا يملك إلا نفسه، يحبني بقلبي المتعب الذي حطمته يوليا ورحلت، شاب يحدثني عن ذاته...عن آماله ولا يحدثني عن البنك العالمي ولا خيانة الغرب للشرق والصراعات الدولية حول مضيق بنما ونيكاراغوا»	(23)	إعلاني	يدل هذا الاستباق على استباق محقق، لأن السرد فيما بعد يتوالى ليخبرنا أن حنان قد التقت بالشاب الذي كانت تحلم به وأنساها في خيانة يوليا لها وسرقتها خطيبها الأول منها.
« رن هاتفها ففتحته فإذا به رقم مدير الأمن الوطني شخصيا يكلمها: – مدام أعتذر عن الإزعاج لا تخافي الأمور تحت السيطرة والبحث عن (حسيب) مستمر وسنعيده إليك قريبا»	(43)	تمهيدي	استباق تمهيدي الغرض منه طمأنينة نور الهدى بإيجاد فلذة كبدها وابنها الوحيد لنجده الأمر قد تحقق بالفعل، إيجاد حسيب وإعادته إلى والديه.
« أيتها البربرية الجميلة سأكلك بالحلال رغم كل العيوب التي فيّ لأنني أريد أن أنجب منك طفلي الذي سيرث اسمي»	(56)	تمهيدي	هذا المقطع يوضح لنا نية كارلوس في الزواج بنور الهدى في الحلال ليتوالى السرد ويتم الزواج ويخلق هذا الزواج ثمرة حبهما (حسيب) ونجد في هذا الاستشراف التمهيدي جاء

			صريحا لما سيحدث في المستقبل وهذا ما أشار إليه بحراوي « يكون الاستشراف توقعا صريحا لما سيأتي»[1] وهذا ما تحقق بالفعل.
« بقي صامتا، ثم ابتسم عندما عرف أن حنان ستخلصه من اسمه ولقبه وستساعده على الهجرة إلى أوروبا، وقد يسافر معها إلى البرازيل أحس كأنها تتبناه»	(66)	إعلاني	هذا الاستشراف نجده خلق حالة من الشوق لدى القارئ وأثار تساؤله هل حنان ستقوم بتبني حسيب؟ لنجد بالفعل حنان تقوم باستبدال اسمه لمروان وكذا مساعدته في السفر، وأشار بحراوي لهذا النوع من الاستشراف وما يخلقه من حالة انتظار لدى القارئ فقال « دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ»[2]
« سنلتقي قريبا بالمجر أترقب حصول رفيقي على التأشيرة»	(87)	تمهيدي	هنا نجد استباق تمهيدي حيث لم يفصل فيه فنجد لفظة سنلتقي قريبا فقط فجاء عبارة عن تلميح أو إشارة فقط ليستمر السرد ويتحقق التقاء حنان بوالدها غرضه تشويق القارئ

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص137.

			وخلق لديه حالة رغبة في معرفة اللقاء.
« وطالبها بالسفر إليه في أول طائرة متجهة إلى ميونيخ ووعدها بأنها ستجده في انتظارها»	(95)	تمهيدي	غرضه إثارة حالة من الفضول وترقب كيف سيكون اللقاء يا ترى ليصبح القارئ تحت قبضة المبدع في شد ذهنه للمواصلة ومعرفة ما سيحصل فهذا الاستباق التمهيدي نجده قد تم بلقاء نور الهدى بزوجها كارلوس بعد طول غياب ويتحقق فعل الانتظار كما وعدها بالفعل.
« واسترعى انتباهه رسالة بختم رئاسة الحكومة، فتح الظرف وقرأ: نرجو منك إقراض الدولة عشر مليار دينارا ونعرض عليك مشروع إحداث محطة لتحلية مياه البحر بطبرقة والسلام. هز رأسه يمينا وشمالا وأردف: – لماذا في طبرقة بالذات؟ سنناقش الموضوع أيها...تغير لون وجهه ووضع رزمة الأوراق في الخزانة وأخذ الظرف معه وانصرف وهو في السيارة بدأ يفكر في المساومة وماذا يمكن أن ينال من امتيازات إذا هو أنقذ	(151)	إعلاني	يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة استطلاع لما يفكر فيه كارلوس، ليطرح في ذهن القارئ مجموعة من أسئلة هل سيترك كارلوس دولته عالقة في هذه المصيبة؟ لتتم الإجابة في الصفحات الأخيرة بموافقته على تقديم يد المساعدة لإخراج دولته من عنق الزجاجة، وكذا الموافقة على مشروع تحلية مياه البحر، ومشاريع أخرى يمكن أن توفر فرص عمل للشباب وهنا يبرز بوضوح طيبة كارلوس ومدى حبه لوطنه الذي كان

دولته وقد يشفع له هذا العمل عند ابنه ويجعله يراه بعين كبير و...و...و قفزت لذهنه فكرة إحداث لمشروع تحلية المياه فبدأ يحللها وحاور نفسه: المياه ستكون سببا للحروب وامتلاك مشروع كهذا سيكون مريحا، وبدأ كعادته يحلم بالمشروع قبل...»			مختفيا وراء جبروته وتكبره وتسلطه. ونلاحظ في هذا الاستشراف الإعلاني أنه ذا مدى طويل حيث أعلن عنه أما التحقق الفعلي نجده ظهر في الصفحات الأخيرة من الرواية، وقد ذهب بحراوي لهذا النوع فقال « إعلانات ذات المدى البعيد حيث تتسع المسافة إلى حدها الأقصى بين زمن إعلان وزمن التحقق الفعلي لما أعلن عنه»[1]
« سأنسيك ما فعلته معك الروسية المتصابية وهاجرت إلى بلاد ثلج...سأنسيك الطبيب اللبناني الطماع سأجعلك تعيشين جنة الحب يا حناني»	(153)	تمهيدي	هذا الاستباق يشير إلى الوعود التي يكنها حسيب لحنان حيث سيغير حياتها وينسيها الآلام التي عاشتها وهو استباق مهد له السرد ثم تحققت هذه الوعود في الصفحات الأخيرة من الرواية.

جدول :(02) يوضح أهم الاستباقات في الرواية

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137-138.

يبين هذا الجدول بعض الاستباقات التي استطعنا استنطاقها من الرواية والتي كانت تحمل نوعين من الاستشرافات: منها ما هو معلن عنه ومنها ما كان غير ذلك فجاءت تمهيدية.

ورغم قلة هذه الاستباقات في رواية (زهرة العوسج) إلا أنها حملت ذلك العنصر الجمالي، كما استطاعت خلق حالة من التشويق والإثارة في نفس المتلقي لتدفعه إلى معرفة ما هو آت.

وبهذا يمكننا اعتبار عنصر المفارقات الزمنية حالة كسر لعنصر الزمن لإبراز الطابع الإبداعي في الرواية، ودعوة القارئ على مواصلة القراءة من خلال هذه الاستباقات محاولا معرفة ما هو قادم في الصفحات الآتية.

3. المدة الزمنية Duration:

وتعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي، وطريقة عرض الأحداث من حيث السرعة والبطء، عرفها بحراوي أنها: « وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها»[1]، ولتدرس المدة اقترح جنيت أربع حركات تتمثل في: (الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد) وهذه الحركات لها علاقة بتسريع الحكي وتبطيئه[2] حيث في تسريع الحكي نجد الخلاصة والحذف وفي تبطيء الحكي نجد الوقفة والمشهد.

3. 1. تسريع الحكي:

يتمثل تسريع الحكي في تقنية الحذف والخلاصة يعني اختصار في الزمن واستغراق زمن أقل من الزمن الطبيعي وذلك يكون بـ:

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص112.

1- الحذف: تقنية زمنية تلعب « دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[1]

يعني حذف فترات زمنية غير مهمة في الحكي حتى يسرع في هذا الأخير وتغفل بعض الأحداث وتلغى التفاصيل الجزئية التي لا معنى لها وعليه « يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة».[2]

والحذف عند "جيرار جنيت" ثلاثة أنواع وهي كالآتي:

*** الحذف الافتراضي:**

أشار جنيت أن هذا النوع من الحذف هو « الذي تستحيل مَوْقِعَتُه، بل أحيانا تستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع»[3] يعتبر هذا النوع صعب الإدراك لأنه يصعب ضبطه وتحديده في النص الروائي.

*** الحذف الضمني:**

ونقصد به « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[4] وهذا الحذف عكس الحذف الصريح فهو لا يحمل أية إشارة للتدليل عليه أو كشفه.

*** الحذف الصريح:**

وهو المعلن على حسب جنيت ونقصد به « هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[5] والحذف الصريح –

---

[1] المرجع السابق، ص156.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص117.

[3] المرجع السابق، ص119.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص159.

المعلن– ينقسم إلى نوعين حذف محدد وحذف غير محدد، ويصدر « مع إشارة محددة أو غير محددة».[1]

وفي رواية "زهرة العوسج" نجد طغيان الحذف الصريح بنوعيه من بداية السرد إلى نهايته حيث وجدنا:

أ– **الحذف المحدد:** هو « تحديد الكاتب للفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح»[2] في الرواية، ونجد الحذف المحدد في مقاطع كثيرة في الرواية نذكر منها ما يلي: المقطع الذي يتكلم على انشغالات البارون وانتقاله عبر بلدان العالم « بعد ذلك انتقل إلى أوروبا الشرقية وعاش فيها ما بين سنة واحد وتسعين وتسعمائة وألف وخمس وتسعين وتسعمائة وألف وقتها مد ذراعه ليتاجر في السلاح ويربح الملايين صار أخطبوطا يمد أذرعه في العديد من البؤر الساخنة»[3]، في هذا المقطع أسقطت فترة زمنية محددة قدرها ثلاث سنوات (1991م–1995م)، ولم يوضح السرد ما فعله البارون في هذه الفترة وما هي الأحداث والمواقف التي مر بها حيال مكوثه في أوروبا الشرقية؟، إذن القارئ لا يعلم ما حدث للبارون في هذه الفترة.

وورد الحذف أيضا في المقطع « ورحلت إلى أجدابيا بالقطر الليبي وبعد سبعة أشهر تسللنا إلى محمية جبل الشعانبي»[4] خلال سرد حسيب لحنان أعمال المنظمة الإرهابية وخطط انتشار هذه الشبكة الخطيرة في العالم أشار إلى رحلته مع رفاقه الإرهابيين إلى أجدابيا، التي مكثوا فيها فترة قدرها سبعة أشهر، هذه الفترة أقصيت من السرد حيث هذا الأخير لم يذكر الأحداث التي وقعت فيها وأعمال المنظمة الإرهابية في

[1] المرجع السابق، ص118.

[2] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، ص243.

[3] الرواية: ص29.

[4] الرواية: ص87.

هذه الفترة وبالتالي نجهل أحداث ووقائع وأعمال الإرهابيين في منطقة أجدابيا، لأن الرواية تجاوزت هذه الفترة قد تكون فيها أحداث غير مهمة، أو تفاصيل تافهة لا جدوى منها.

ونجد الحذف أيضا « وتبع صاحبته إلى السيارة المصفحة ذات البلور الملون بعد أكثر من شهر، لم يكن له أي خيار...»[1] تعد المرحلة التي عاش فيها حسيب مع حنان فترة محددة تقدر بأكثر من شهر وأسقطت هذه الفترة المضبوطة من السرد ولم تشر الروائية إلى كيفية قضاء حسيب قرابة أكثر من شهر مع حنان، وكيف كانت تفاصيل الحياة معها؟، إذن القارئ يجهل أحداث هذه الفترة وكل ما يعرفه أنه عاش معها وقت محدد دون معرفة مجريات الأحداث.

ونجد الحذف المحدد « تناولت هاتفها واتصلت بمدير أعمال الشركة لتسأله عن التأشيرة فأخبرها بأنها ستنتظر أسبوعا على الأقل، شعرت بالقلق لكنها مجبرة على الانتظار»[2] في هذا السياق الحكائي الذي يتحدث عن رغبة حنان في الحصول على تأشيرة سفرهما مع حسيب لكن مدير الشركة طالبها بالانتظار، هنا الروائيّة أسقطت فترة من الزمن وهي فترة قصيرة ومحددة، قدرها أسبوع وهذا الأسبوع هو مدة انتظار كل من حسيب وحنان قبل سفرها وهذه المدة أقصيت من السرد، وبالتالي التفاصيل والأحداث التي جرت بينهما مضمرة.

ب- الحذف غير محدد: « وهو عدم تحديد الفترة الزمنية المحذوفة صراحة أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة»[3] وهذا النوع من الحذف موجود بكثرة في رواية "زهرة العوسج"، أي طغى وجوده مقارنة بالحذف المحدد ومثاله في الرواية « كان متوترا يلتفت يمنة ويسرة بعد فترة وجيزة توجه إلى الباب الثاني»[4]، هنا الروائيّة لم تصرح بالفترة

---

[1] الرواية: ص67.

[2] الرواية: ص88.

[3] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، ص244.

[4] الرواية: ص24.

الزمنية المقطوعة فسرد حدث انتظار أنطوان – الطبيب اللبناني– لحنان ومدة الانتظار هذه لم تحدد لكنها تبدو قصيرة من لفظة وجيزة والقارئ هنا يجهل تفاصيل هذه الفترة المقصية من السرد وغير محددة في الوقت نفسه وأيضا نفس الشيء في: « ترقب بضع ثواني»[1] هنا الساردة لم تحدد عدد ثواني بل قالت بضع لتدل على أنها فترة زمنية قصيرة وغير مضبوطة.

ونجد الحذف غير محدد في « غابت حنان قليلا»[2] في هذا الشاهد نجد أن حنان اختفت عن حسيب فترة من الزمن، وهي تعد نفسها للرحيل لكن الروائيّة لم تصرح بالتفاصيل والجزئيات، بل أسقطت هذه الفترة من الزمن واكتفت بكلمة قليلا وبالتالي أستغني عنها في السرد وكان الاهتمام بما يخدم الرواية من أحداث رئيسية ومهمة.

وهناك حذف آخر غير محدد « حرمته من التمتع بطفولته كأنداده»[3] في هذا السياق نلاحظ أن الكاتبة تجاوزت فترة زمنية طويلة لأنها لم تضبط بدقة، فمرحلة الطفولة يعيشها الإنسان بأحداث عدة ووقائع متنوعة وتفاصيل كثيرة، لكن الروائية أسقطت كل هذه لأنها ربما لا تخدم الرواية، وكل ما نعرفه عن شخصية حسيب أنه لم يعش طفولته بسبب قسوة مربيته نيكول وباقي الأحداث لا تخدم مضمون الحكاية فأقصتها الروائيّة بكلمة طفولة.

ونجد الحذف غير محدد أيضا « بعد مدة من الزمن وجد نفسه بين أحضان الطبيعة الخلابة»[4] في هذا المقطع نجد أن الكاتبة حذفت بعث الأحداث التي جرت لحسيب خلال هذه المدة غير المحددة، ولم تفصح عنها لعدم أهميتها في سيرورة الأحداث ونفس الشيء بالنسبة لـ: « سيقع رجم صبية زانية حتى الموت، بعد لحظات سمعنا صوت شاحنة»[5]، هنا حسيب يحكي لحنان عن جرائم المنظمات الإرهابية حيث يشهد عن رجم صبية،

[1] الرواية: ص24.

[2] الرواية: ص67.

[3] الرواية: ص68.

[4] الرواية: ص71.

[5] الرواية: ص83.

تجاوز حسيب فترة من الزمن غير محددة واكتفى بقول لحظات ففي فترة تبدو قصيرة لكن لم يفصل السرد في توضيح ما جرى في تلك الفترة حتى لا تحدث ثغرات وفجوات في السرد.

ونورد مثالا آخر « في صباح هذا اليوم المشمس من أيام أفريل وبعد مرور عدة أسابيع فظيعة العذاب»[1]، نلاحظ في هذا السياق الحكائي أنه يتكلم عن معاناة نور الهدى اثر فقدانها لولدها حسيب ورحلة البحث المرة التي عاشتها، ونجد الروائيّة في هذا المقطع لم تصرح بعدد الأسابيع التي قضتها نور الهدى وهي تتعذب وتتحسر على فقدانها لفلذة كبدها، فهذه المدة تبقى مجهولة والحذف هنا غير محدد مما يبقي المجال مفتوحا أمام القارئ لعدة تأويلات.

كل هذه الحذوف سواء أكانت المحددة أم غير المحددة التي وظفتها الروائيّة في مدونتها "زهرة العوسج" لها دور كبير في تسريع الحكي وإقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها، كما تكمن جمالية تسريع الحكي في سد الثغرات وملء الفجوات التي يقع فيها السرد في بعض الأحيان.

2. الخلاصة Sommaire:

الخلاصة عند جنيت تعني « نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص Résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[2] أي في الخلاصة نجد زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية المكتوبة.

وأكدت سيزا قاسم عن الخلاصة في قولها: « فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[3]، فالخلاصة أو المجمل هو

---

[1] الرواية: ص94.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص145.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

عرض أحداث وقعت في سنوات أو أشهر ونلخصها في أسطر وكلمات دون التفصيل فيها.

هذه التقنية – الخلاصة– تواجدت بشكل جلي في الرواية نذكر منها بعض النماذج، النموذج الأول الذي كان الهدف منه إعطاء صورة لحياة البارون خالد وعملت الروائية على تلخيص ماضي هذه الشخصيّة وأهم أعمالها في الحياة حيث « سافر البارون خالد في أواخر السبعينيات إلى أوكرانيا للدراسة إبان الحرب الباردة بين أمركا وروسيا، وعايش انهيار الاشتراكية وتفكك الاتحاد السوفييتي وسقوط الدب الروسي...في هذه الفترة الحرجة استقر البارون في أوكرانيا، وعوض أن يجتهد في دراسته ليتخرج خبيرا ماليا في إحدى الشركات البنكية...اختار أن يحترف التجارة ويودع ملياراته في البنوك حيث يعمل الخبراء على تنميتها، بدأ بجلب الملابس الجاهزة ذات الماركات العالمية من تركيا ومن البلدان الأوروبية وبيعها للطلبة الأوكرانيين...ثم فتح مطعما ليقدم أكلات تونسية خفيفة رخيصة...ونجح مشروعه رغم أن النازيين الجدد كانوا يهاجمون مشاريع الأجانب ويقضون عليها ويحرقونها، بعد ذلك انتقل إلى أوروبا الشرقية...وقتها مد ذراعه ليتاجر في السلاح ويربح الملايين...في سراييفو تعرف على يوليا وعاش معها قصة حب حارقة...هذا الزواج الذي عن طريقه أوجد خالد لنفسه موطئ قدم في تلك البقعة من العالم ساعده على النجاح في مشاريعه الوضع السياسي المتردي لتلك البلدان»[1] وقفت الروائية في هذا المقطع السردي على أهم المحطات من حياة البارون خالد، وأبرز أعماله بطريقة موجزة ومختصرة والغاية من ذلك تسريع السرد دون إحداث خلل، بل أضفى بعدا جماليا على النص الروائي من خلال تصوير أعمال هذه الشخصيّة القوية التي تستحق عددا كبيرا من الصفحات، لكن براعة الكاتبة في اختيار الألفاظ، نقلت للقارئ صورة ملخصة عن حياة هذه الشخصيّة.

[1] الرواية: ص28–29.

بالإضافة لهذا المجمل، نجد مقطع آخر يصور تلخيصا لحياة نور الهدى أم حسيبة « السيدة نور الهدى زوجة كارلوس أصيلة سبيطلة، جاءت إلى مدينة سوسة سنة 1990م قصد إتمام دراستها الجامعية...لم تتمكن من إتمام دراستها بل أخذها بهرج المدينة فعملت مضيفة في نزل صدر بعل ثم احترفت مهنة التجميل والحلاقة وبرعت فيهما، وتعرفت من خلال عملها على نخبة من سيدات المجتمع الراقي ومن خلالهن تعرفت على رجال ذوي نفوذ وصارت تحترف الوجاهة ومن بين الرجال الذين عرفتهم رجل الأعمال الملقب بكارلوس تونس...».[1]

تعد نور الهدى شخصيّة مهمة ومحورية في السرد وفي هذا المقطع نجد الروائيّة تناولت حياتها في بضعة أسطر ولخصت حياتها منذ وجودها في مدينة سوسة إلى غاية تعرفها على كارلوس، حيث نلاحظ أن الروائيّة لم تسهب في الكتابة بل أوجزت واختصرت لنا حياة نور الهدى في أسطر قليلة، وهذا يحيل إلى براعة الروائيّة في استخدام الحركات السردية بصفة عامة والخلاصة بصفة خاصة.

وهناك مجمل آخر لحياة كارلوس، رجل أعمال كبير وحياته تكلف كثير من الصفحات لكن الروائيّة لخصت ذلك « رحلت به الذاكرة إلى أيام الطفولة، كان والده يوقظه في اللحظة التي يحلو فيها النعاس ليأخذه معه إلى الأسواق ليساعده على البيع والشراء...هو لم يدرس التجارة ولا دخل الكلية، بل كان مستوى تعلمه السادسة ثانوي، غادر المدارس الحكومية إلى مدارس الحياة وكلياتها، سافر إلى فرنسا وعمره لم يتجاوز السابعة عشر سنة.

في الأول عمل في حظائر البناء، لكن هذا العمل لم يكن بغيته ولا يرضي طموحه...عاد من سفره...اقترحت عليه والدته رحمها الله الزواج بابنة أحد أثرياء المدينة، لكن هذا الزواج باء بالفشل...، ورحل فأخذته المدن وأخذه الترحال...، خلال تنقله عبر البلدان الأوروبية تعرف على كولونيل اقترح عليه العمل مع جهاز للمخابرات الأمريكية في

[1] الرواية: ص37.

أوروبا الشرقية، إنه مغامر من صنف رفيع...، عمل لبضع سنوات تمكن خلالها من جمع رصيد من المال وعرف طريقه إلى التجارة في قطاع السيارات المستعملة ثم في قطاع تجارة الالكترونيات...في أواخر التسعينيات عرف الطريق للتجارة في قطاع الأسلحة الخفيفة...تمكن من تكوين ثروة تقدر بمليار دولار...بدأ مشاريعه بشركة مقاولات ضخمة...، ثم استثمر في عدة قطاعات منها المطاعم والملاهي والنزل، كما كان يعمل وسيطا لأصدقائه الراغبين في دفع الإتاوات والرشاوي من أصحاب المطاعم والحانات...».[1]

إن هذا المجمل بدوره قام بتلخيص حياة كارلوس وأبرز أعماله التي اتسعت في سنوات عديدة لكن هذا المقطع صور لنا ذلك دون الخوض في التفاصيل والجزئيات مما زاد النص الروائي جمالا فنيا مميزا.

بعد تناولنا لحركة تسريع السرد (الحذف، الخلاصة) ننتقل إلى دراسة الحركة الثانية التي تعمل على تعطيل وإبطاء السرد.

3-2 تبطئ الحكي Radenhssement:

مثلما ثمة تقنيات لتسريع الحكي والمتمثلة في الحذف والخلاصة حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجيزة أطوارا من القصة، فإن هناك جانب آخر يعمل على تبطئ الحكي والذي يعتبر حركة معارضة للأولى (للتسريع) والذي من خلاله تعطل وتيرة السرد حيث يركز على تقنيتين هما: المشهد والوقفة.

أ- المشهد Scène:

يعد المشهد أحد التقنيات التي تبطئ الحكي فمن خلاله وعبر المسار السردي تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها، ليحقق هذا المشهد تساوى بين زمن الخطاب وزمن القصة « فيقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود

[1] الرواية: ص102-103-104.

متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[1] ليتبين لنا أن المشهد ما هو إلا حوارات تمنح الفرصة للشخصيّات حتى تعبر، وبطريقة مباشرة لنجد لطيف زيتوني يؤكد هذا بقوله « المشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيّات في حال حوار مباشر»[2] أي تنقل لنا هذه المشاهد تدخلات الشخصيّات في المسار السردي وهذا ما ذهب إليه لحمداني بقوله: « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي تكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[3]

واستطعنا أن نلمس هذه التقنية بشكل كبير في رواية (زهرة العوسج) وقد تنوعت هذه الحوارات فمنها ما كان بلغة العامية ومنها ما كان حوار داخلي في أعماق الشخصيّة ولتوضيح أشغال هذه التقنية نورد بعض المشاهد التي أخذناها من خضم السرد الروائي:

مقطع يوضح حوار داخلي لشخصيّة نور الهدى التي كان ضميرها يؤنبها في كل لحظة خلال سفر ابنها (حسيب) وانضمامه لداعش والإفلات منها.

« ما الذي كان ينقصك يا ولدي حتى ترتمي في حضن الإرهاب؟

– أنت لست فقيرا ولا عاطلا من العمل، أنت طالب مميز يسهر على تدريسك طاقم من الأساتذة الجامعيين وتملك سيارة سبور بالشيء الفلاني ووضع على ذمتك رصيد بنكي لا يملكه ابن الوزير وشقة في حي "شيك".

– عجبي! شاب لطيف مثلك يصبح مقاتلا شرسا متوحشا...ودمويا يستهويه قطع الرؤوس؟؟؟؟ أنا لا افهم شيئا رأسي تكاد تنفجر وهذا الكابوس يحتويني.

– كيف تمكنت من الإفلات مني؟

– كيف تمكنت أن تنفذ بجلدك؟

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

[3] حميد لحمداني: بنية السرد الروائي، ص78.

– أنا أمك التي تحبك؟».[1]

المشهد يحدث في الرواية حين يتساوى زمن الخطاب مع زمن القصة وتجلى ذلك في الحوار أيضا الذي دار بين "حنان" و "حسيب": « ابتسم بمكر ولم يتكلم ضحكت هي وقالت:

– الله نحن أصبحنا في صحة جيدة.

ابتسم ورد عليها بهدوء:

– أخذت حماما.

تابع بخجل:

– شكرا على الملابس الجديدة، أنت شملتني بلطفك وأنا مضطرب...لا ادري ماذا أفعل قفزت من فراشها نشيطة ونظرة فرحة تشع من تحت أهدابها الطويلة وقالت:

– أترك لي بعض الوقت أغسل أطرفي وأمشط هذا الشعر المنفوش وسألحق بك.

ابتسم وقال:

– لا تتجملي.

– لا تتعطري...لا تضعي أحمر الشفاه ولا تسرحي جدائل شعرك.

– أريد أن ألقاك غجرية الملامح...بـ...نظراتك كلماتك...صدقك...تبعثين الروح في الحديث وتسر بين الجمال إلى أعماق الأعماق...انصرفت إلى قاعة الاستحمام دون أن ترد كانت في حوار مع ذاتها:

– وشاعر يجيد البوح!

– آه! أحب الرجل الحر، السيد نفسه، ولا ضرر إذا كان يجيد غزل الكلام»[2]

[1] الرواية: ص38–39.

[2] الرواية: ص60–61.

فنجد هنا الراوئية تنقل لنا الحوار الذي دار بين "حنان" و "حسيب" الذي كان مغرما بها ويبعث لها في حواره كلمات من الغزل وهنا نستطيع أن نلمس تلك الوظيفة الجمالية للحوار كما يبنيها بحراوي « فإن للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة».[1]

وحين تكلمنا عن الوظيفة الجمالية فنجده أيضا في توظيف اللغة العامية حيث لجأت الكاتبة لها في بعض الأحيان وهدفها مس جميع طبقات المجتمع أي أن الرواية واقعية وتريد بتوظيفها للغة العامية توصيل الرسالة لجميع الناس وكل الطبقات ويتبين ذلك في:

« – سألها بجفوة: آشْ بيكْ لتوهْ؟

– ردت بصوت خفيض:

– الخدمة ياسر هاك حد وين كَمَلَتْ.

– ألا غالب.

وقتها تقدم منها وصفعها فردت:

– علاه....!».[2]

في هذا المقطع نجد نور الهدى تتذكر معاملة زوج أمها لأمها وكيف كان يعاملها من قسوة واحتقار، لنبقى دائما مع هذه المقاطع الحوارية والتي ساهمت في قطع الوتيرة السردية وتبطئ الحكي لنورد مثال آخر من الرواية:

« رن هاتف حنان فتأملت الرقم فإذا هو رقم والدها ردت:

– ألو مرحبا بابي، كيف الحال؟ وحشني باباتي.

– أنت أيضا...متشوق لرؤيتك.

– سنلتقي قريبا بالمجر، أترقب حصول رفيقي على التأشيرة.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص166.

[2] الرواية: ص122.

– طيب، هل حاولت تحويل الأموال من حسابنا في البنك...؟

قاطعته ولم تترك له فرصة لإكمال حديثه:

– لا باباتي، لن أفعل لأني إذا قمت بهذا العمل سأساهم في إفلاس البنك وإتاحة الفرصة للجماعة ليستحوذوا عليه ويحولونه إلى بنك إسلامي.

– إنهم يتربصون بالمؤسسات المالية وغيرها من المؤسسات.

– لكن ممكن نخسر خسارة فادحة؟

– لا باباتي لن نخسر لقد اتصلت بشركائنا واتفقت معهم.

– برافو يا قطوستي، لا تنسى متابعة سير العمل مع إخواننا في الجزائر، لا تتركي شيئا للصدفة...اليقظة...اليقظة...».[1]

وفي هذا الحوار أيضا الذي دار بين "حنان" ووالدها نجد تخلله بعض المقاطع أو الكلمات العامية زادت من الحوار إبداعا وجاذبية حيث نجد أن الوظيفة الجمالية الإبداعية في هذه الحوارات العامية بارزة.

لننتقل إلى مقطع آخر من الرواية الذي كان مقطعا حواريا مهما حيث أسهم في نسج بعض الأحداث والتطورات في السرد الروائي وهذا ما أشار إليه جنيت بقوله: « المشهد موضع تركيز درامي متحرر تماما تقريبا من العوائق الوصفية والخطابية وأكثر تحررا من التدخلات المفارقة زمنيا»[2] فالمشهد في بعض الأحيان يكون مهما مرتبطا في تطور الأحداث ،وينقل لنا تدخلات الشخصيّة كما وردت في النص كما يسلط لنا الضوء على أحداث رئيسية مؤثرة في السياق.

وجاء في الرواية مقطع حواري بين الوزير والسيد كارلوس وفي خضم هذا الحوار يطمئنه بالعثور على ابنه "حسيب" الذي كان يبحث عنه منذ زمن وهذه نقطة مركزية أو نقول حدث مركزي من خلاله حلت مجموعة من العقد حيث جاء كما يلي:

---

[1] الرواية: ص87–88.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (مرجع سابق)، ص121.

« رن هاتفه فرد:

– ألو...السيد الوزير مرحبا...هل من جديد؟

– نعم لقد طلب منا البارون خالد (سي في) حسيب مع كل التفاصيل والأوراق القانونية اللازمة فطمأنته ووعدته بإرسالها له.

– أوه...حقا؟؟

– نعم...حسيب موجود مع عائلة السيد خالد في بودابست لكن باسم مستعار ونحن نحبذ ذلك حتى لا يتمكن الإرهابيون من الوصول إليه.

– آه...ممتاز شكرا سيادة الوزير، هل ممكن مدي برقم الهاتف وبالعنوان؟

– لحظات...وتأتيك كل التفاصيل».[1]

نجد أن هذه الحوارات أغلبها جاءت مهمة، حيث تركت المجال أمام الشخصيّات للتعبير عن نفسها، وتكشف للقارئ أخبارا أو معلومات عن مصائرها.

إذن المشهد الحواري يشكل جزء مهما من السرد ويعمل على تطوير الأحداث، لكن الغاية من هذه التقنية هو إبطاء السرد.

ب– الوقفة La pause:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، حيث تظهر قدرة الوقف في إيقاف تنامي الأحداث الروائيّة، فالوقفة الوصفية لحظة استراحة كما بين ذلك لحمداني بقوله « أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[2] يقوم هنا الراوي بفتح باب الوصف ليؤدي هذا إلى توقف الحركة السردية لفترة من الزمن حتى يطيل في عمر السرد وهذا ما أكده بحراوي أيضا بقوله « الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله كأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف

[1] الرواية: ص116–117.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

من مهمته»[1] ويلجأ إليه الكاتب كاستراحة من عملية السرد ليعود وينطلق من جديد في الكشف عن أحداث القصة « هو أبطأ سرعات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية».[2]

وهذا ما لحظناه في رواية (زهرة العوسج) حيث لعب عنصر الوصف دورا بارزا في عملية إبطاء الحكي والتي لجأت إليه الكاتبة (راضية قعلول) في كثير من الأحيان فلا تكاد تمر على مكان إلا ووضحت زواياه وبرزت الوقفة الوصفية من خلال وصف الأماكن والفيلات التي كانت قد ارتادت إليها كل من حنان وحسيب خلال الرحلات التي قاما بها وهذه بعض الأمثلة:

« توجهت إلى الباب الفاخر وأدارت المفتاح ودخلت الفيلا رائعة الجمال، هي خليط بين الهندسة المعمارية الحديثة والهندسة الإسلامية...القباب والكذال المنقوش والجبابير الإسباني والرسوم المحفورة على الجبس الذي يغلف سقوف الغرف والأثاث ذو الطراز الأندلسي والعثماني، وقد زادتها جمالا الحديقة الغناء التي تحيط بها، والمسبح الذي يتوسط الجانب الأيمن للحديقة والنافورة التي تتوسط الجانب الأيسر، بنيت هذه التحفة المتفردة الجمال ليسكنها حسيب الذي اختار صحبة سيدي الشيخ».[3]

وفي مثال آخر أيضا:

« عندما وصلا إلى العمارة التي بها شقة البارون أخذ بجمال هندستها المنازل بهذه النقطة من العالم مستوحاة من الطبيعة العمارة بها شرفات جعل منها أصحابها حدائق معلقة بها أزهار مختلفة الأشكال والألوان تأخذك إلى عالم الأحلام ونباتات متسلقة تشع خضرة عندما تتجه إلى باب العمارة تجد على يمينك حديقة رائعة الهندسة ونافورة تحيط بها شجيرات الزهر من كل جانب وعلى اليسار (أكواريوم) به اسماك نادرة ذات ألوان

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص175.

[3] الرواية: ص96-97.

جميلة، وفي الجهة الخلفية توجد بحيرة يسبح فيها البجع، والبط، والإوز الأبيض بانوراما طبيعية متناغمة ساحرة».[1]

فهنا الساردة بوصفها لهذا المكان قامت بنقل جميع العناصر المكونة له حيث يستطيع القارئ التعرف على المكان ومن خلاله طبقة هذه الشخصيّات، فهي صورة حسية تقدم على شكل صورة معنوية كما أوردت ذلك سيزا قاسم « الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أن لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويشمل الأشكال والألوان والظلال».[2]

وهذا أيضا مثال يوضح ذلك:

« الغرفة المجاورة لغرفة المريض مؤثثة بأجمل الأثاث وأثمنه، يغطي شباكها ستار حريري رائع أحمر اللون ويتوسطها سرير يتسع لشخصين، فردت عليه ملاءة من الحرير السكري اللون المطرزة بالعقيق والمرجان والخيوط الفضية اللون، وفي الجهة المقابلة للسرير تلفاز من نوع بلازما الأمر الذي يشد انتباه زائر هذه الغرفة للوهلة الأولى صورة فوتوغرافية لرجل كهل ذي شعر فضي وملامح عربية، يلبس نظارة مذهبة وكسوة أنيقة، وتشي ملامحه بالوجاهة والثراء، رجل يخفي تحت قسمات وجهه حزنا غامضا، كأنه يحمل وجعا سرمديا من السقف تتدلى ثريا أنيقة، وبالقرب من الفراش تنام قطة من نوع "شامو" يسمع صوت غرغرتها عن بعد، تغطي أرضية الغرفة زربية حريرية في لون الستار مزخرفة بأزهار برية، وفي الجهة اليمنى للغرفة حمام أنيق مجهز بدوش من أرقى الماركات العالمية، وحوض يعلوه صنبور وعلى الجدار ثبتت مرآة بإطار مذهب وعلى

[1] الرواية: ص107.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص111.

جانبي المرآة أنبوبتين كهربائيتين وعلى يمين الواقف أمام المرآة مرفع عليه زجاجة شامبون وزجاجة عطر وأدوات حلاقة».[1]

فمن خلال هذا الوصف الدقيق الذي لجأت إليه الكاتبة استطاعت أن تبث في مخيلة القارئ وكأنه يتواجد في نفس المكان التي تتواجد فيه الشخصيّات.

وكما لاحظنا أن الوصف كان دقيق في نقل صورة المكان وزواياه ولقد كان للشخصيّات كذلك عند الكاتبة بعض الأوصاف والتي من خلالها نتعرف على الملامح الفكرية لها.

مثال « عندما فتحت جفنيها طالعها في المرآة وجه غريب شاحب يتطلع إلى مرآة من خلفها في الأول كان هلاميا ثم اتضحت ملامحه، شاب في مقتبل العمر، فارغ الطول، عرض الكتفين، بلحية خفيفة وشعر أشعث ينسدل على كتفيه وعينين جميلتين ملأهما الرعب».[2]

في هذا المثال تصف الكاتبة لنا شخصيّة حسيب الذي كان قد اقتحم غرفة حنان حين أصابته برصاصة من قبل جماعة من الإرهاب.

وفي مثال آخر:

« وصلت نور الهدى ميونيخ قرابة الحادية عشر صباحا فوجدت زوجها في انتظارها استقبلها فاتحا ذراعيه، وقد علت وجهه هالة من الحزن، أحست أنه شاخ دفعة واحدة، لقد غزا الشيب لحيته وتورمت عيناه وازداد شعر رأسه بياضا وجسده نحولا، بدا له كأنه أطول من المعتاد، كان أنيقا كما عهدته، يلبس نظارة سوداء...وعلى كتفيه حقيبة جلدية بنية اللون تبعته إلى سيارته الفاخرة فأسرع السائق وفتح لها الباب».[3]

نجد الكاتبة قد اعتمدت في بعض الأحيان طريقة الوصف المرتبة بالحكي كما وضح في المثال السابق و في مثال آخر أيضا « دخلت إلى غرفتها فغيرت ملابسها، ارتدت سروال جينز أبيض اللون وقميصا أبيض موشى بزهرات صغيرة حمراء تميل إلى

---

[1] الرواية: ص18-19.

[2] الرواية: ص11.

[3] الرواية: ص99.

اللون البرتقالي ووضعت على عينها نظارات شمسية ولبست حذاء رياضيا أبيض به بقع برتقالية، نظرت في المرآة نظرة أخيرة ومرقت إلى الدرج تنط كالغزال»[1] في هذا المقطع عبارة عن وصف مرتبط بشخصية حنان وهيئتها.

وكذلك نجد مقطعا وصفيا آخر في الرواية « يا لجمال عينك المكحلتين يا عيشة...ووه محلى خلخالك...! محلى ونيسك وشركتك وصخابك...!ووف ومحلاها الحنة إلي مخضبة سويقاتك...! محلاك يا ميمة ومحلاها أيامك».[2]

فنجد في هذا المقطع تذكر كارلوس لأمه وهي تستعد للذهاب إلى العرس وترحمه عليها وعلى تلك الأيام الخوالي التي كان معها، فكارلوس يصف أمه وصفا دقيقا.

وفي مثال آخر من الرواية « كانت يوليا امرأة طاغية الجمال رغم تقدمها في السن، هادئة الطبع، أنيقة تجيد اختيار ثيابها وعطرها وكانت مولعة بالموسيقى الشرقية وركوب الخيل وبالمغامرة»[3] وفي هذا المقطع أيضا يوضح بعض ملامح شخصيّة يوليا أم حنان أو نستطيع القول التي كانت تعتقد أنها أمها التي سرقت منها خطيبها اللبناني.

ونرى أيضا في مقطع آخر بعض السمات التي رسمتها الكاتبة لحنان والتي تعتبر بطلة الرواية في قولها «...ملامحي تشي بأني هجين، أنا أعتقد أني أنحدر من أم رومية وأب عربي، وقد ورثت صفاء البشرة ولون العينين عن أمي، ولون الشعر وشكل العينين وهذا القد الممشوق ورثته عن البارون».[4]

كل هذه المقاطع من الوصف سواء كان وصف الأماكن أو الشخصيّات التي أوردتها الكاتبة تعمل على زيادة المساحة النصية فهي قد شغلت مساحة واسعة من النص ومع أنها عملت على إبطاء الحكي إلا أنها سمحت للقارئ أن يتعرف أكثر على

---

[1] الرواية: ص161.

[2] الرواية: ص54.

[3] الرواية: ص30.

[4] الرواية: ص7.

الشخصيّات والأماكن التي تتواجد فيها وأيضا لاكتسابه المعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

4. دلالة الترابط الزمني

إن الارتباط الوثيق بين العناصر الزمنية في الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لأن الحديث عن عنصر معين يقتضي بالضرورة الحديث عن آخر، أو الإشارة إليه.

فالأحداث في الرواية لا يمكن لها التحرك إلا بوجود ذلك التناسق الموجود داخل العناصر الزمنية، فزمن القصة وزمن الخطاب متناقضان لكنهما زمنيين يكملان بعضهما البعض فزمن الخطاب الذي اتضح في متن الرواية كما أدرجناه في الفصل التطبيقي من خلال المفارقة الزمنية . الاستباق والاسترجاع .، كان له دور كبير في ترتيب زمن القصة بالإضافة إلى أنه يفتح للقارئ نافذة تسلسل الأحداث كما تجري في الواقع والتاريخ.

ونجد أيضا أن للمفارقة دورا كبيرا في الترابط الزمني وبواسطتها يبني السارد أحداثه سواء أكان ذلك استباقا أو استرجاعا بحيث يتعامل السارد مع عنصر الزمن لا يمكنه أن " يقدم كل مجريات الأحداث مرة واحدة .....وأن يقدم أحداثا على مساحة واسعة من الزمن، لهذا فهو يعمل على إسقاط كثير من المساحات الزمنية و كذلك القفز إلى الأمام زمنيا لإيصال الحدث ، المعنى تاركا ما لا يفيد في النص من أحداث " [1] ، و بالتالي فالروائي يوظف استباقات واسترجاعات متعددة حتى يبرز الحدث بشكل جلي وواضح في ذهن القارئ وهذا ما اتضح في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول أن كل الشخصيات تعود بها الذاكرة للماضي في نفس الوقت تعود إلى الواقع وتستشرف وقائع مستقبلية ،إذن فرعي المفارقة الزمنية متكاملان ولهما دور كبير في توالي الأحداث وانسجامها .

إذن البنى الزمنية متناسقة ومترابطة ساعدت على توضيح الزمن وإبراز القيمة الجمالية الفنية لهذا المكون السردي في الرواية.

[1] داود سليمان الشويلي : ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2000، ص74.

الفصل الثاني :

بنية المكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول

1ـ أنواع الأماكن و وبنياتها

1ـ1ـ الأماكن المفتوحة

1ـ2ـ الأماكن المغلقة

1ـ3ـ علاقة المكان بالشخصيات

2ـ دلالة الترابط المكاني

1- أنواع الأماكن وبنيتها:

ينطوي المكان باعتباره لبنة البناء الروائي على عدة مفاهيم سبق وتعرفنا عليها لها دلالات ومعانٍ وأبعاد ينفرد بها على غيره من أبنية السرد، فهو العنصر الرئيس المشكل للعمل الأدبي عامة والرواية خاصة.

فمثلما الرواية فن زماني هي أيضا فن مكاني، لأن المكان "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائيّة في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا".[1]

إذن الرواية بدون مكان أشلاء وأجزاء مشتة وبوجوده يضمن تكامل وتناسق هذه الأجزاء مع بعضها لتشكل عملاً أدبياً يبعث بمخيلة القارئ إلى آفاق لا محدودة في الخيال، ونظرًا لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان في الأعمال الروائيّة فهو يحمل أشكالا متنوعة أو بالأحرى ثنائيات متضادة فهناك الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي احتوتها الرواية بحيث نجد:

1-1 الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح مكان رحب واسع تحده حدود حيث ينفتح على الطبيعة وتتحرك فيه الشخوص بكل حرية _عام_.

[1] هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2013، ص34.

والرواية تمدنا بتفاعلات وعلاقات تنشأ من خلال تردد الشخصيّات على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت شاء.[1]

ورد في رواية زهرة العوسج مجموعة من الأماكن المفتوحة التي تقع فيها مجريات أحداث الرواية منها نذكر ما يلي:

1- الوطن –البلاد-:

الوطن بؤرة تعزز روح الانتماء حيث يشعر فيه الفرد بالأمن والحرية والقوة والاستقرار والطمأنينة –إذا كان يسوده السلم- وكل معالم الاستقلالية التي يحلم بها الإنسان في هذا الوجود كحرية السفر، التنقل، الحركة، والوطن يمنح المواطن كل هذه الحريات حيث "يرتبط المكان ارتباطًا لصيقا بمفهوم الحرية. مما لا شك فيه أن الحرية هي حرية الحركة".[2]

في هذه الرواية ورد مصطلح الوطن وأيضا البلاد، وتارة "تونس" _اسم بلد_ الذي ربطته الروائية بحالات الاضطراب والعنف التي مُورست من قبل المنظمات الإرهابية بالإضافة إلى سلطة المال التي سيطر بها أصحاب الحقائب الديبلوماسية والمشاريع الفخمة، الذين جعلوا الوطن دمية تحركها أيديهم، وغرسوا فيه بذور الفوضى "وهنا في بلاد الأمن والأمان تتملكني "فوبيا" فأنا دائم الحذر من أن تصيبني رصاصة قناص يلاحقني كما في أفلام الجوسسة".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص110.

[2] أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص68.

[3] الرواية : ص142.

ومثال آخر "أخطبوط المافيا بعد أن ركزت النقابات اليوم تتوسع لإسقاط سور الوطن وهاهي قرقنة الجزيرة المسالمة ترتع فيها الكلاب السائبة من حزب التحرير والخارجين عن القانون عناصر منها اعترضوا دورية من الجيش وأرغموها على الرجوع".[1]

بيّنت الروائية في هذه المقاطع حالة الوطن –البلاد– الذي يسوده اللأمن والاضطراب حيث نجد هلع وتخوف البطل حسيب من الموت برصاصة فجائية تترصده، وهذا يحيل إلى فقدان الشعور بالأمن والسلم رغم أنه في أرض وطنه، وهذا يعود إلى الأطراف الخفية المدمرة ألا وهو الإرهاب، الذي أحدث خلل في السياسة والعقائد والفكر حتى يتمكن ويجعل البلاد تحت قبضة يده ويؤكد ذلك الشريف حبيلة بقوله: "اختل سلم القيم والمفاهيم العقدية، والسياسية، والايديولوجية، إضافة إلى مسألة الهوية، أدخل الوطن في متاهة القتل، فاندثر معنى الوطن، واستبدل بالحزب، والعرق والجهة، يسلب الوطن دوره، ويفكك وحدة الانتماء".[2]

وهذا بالضبط ما حدث في رواية زهرة العوسج، حيث أصبح الوطن الوحدة الجغرافية الشاسعة تعاني من أزمات متعددة ومتنوعة في السياسة والاقتصاد والثقافة والمجتمع وصرحت بذلك البطلة حنان تخاطب نفسها وتتذمر لحالة الوطن: "ما هذا السلوك الغبي الذي يسلكه هؤلاء؟ البلاد تسير بخطى حثيثة نحو واقع غير واضح. تسير إلى المجهول، إلى بؤره عفنة.. التقاعس.. التقاعس... أشعر بأن هناك عقل تدميري لهذه البلاد"[3]، إذن حنان تشارك الوطن أزمته وتتحصر لحالته المتدهورة واندثار القيم الإنسانية، وسيادة فكرة القوي يأكل الضعيف في بلاد الخمول والتكاسل.

---

[1] الرواية : ص149.

[2] الشريف حبيلة : الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص70.

[3] الرواية : ص162.

لكن الروائيّة بينت أن الأقوياء وأصحاب الأموال يسيطرون على البلاد ويستغلون الفقراء الضعفاء لكن يهتمون لأمر وطنهم ويذودون عليه ويسعون لنهضة وخروج العدو الكامن –الإرهاب– "أتمنى أن أكون في مستوى المسؤولية، فالوطن يحتاجني كما يحتاجني والدي".[1] ونجد إسهام كارلوس في نهضة البلاد حيث "توصل كارلوس إلى المصلحة ووافق على تقديم المساعدات لإخراج الدولة من عنق الزجاجة وإنقاذ ما يمكن إنقاذه والموافقة على المشاركة في مشروع تحلية مياه البحر ومشاريع أخرى يمكن توفر فرصا لتشغيل الشباب".[2] وضح هذا المقطع دعم كارلوس الدولة حتى لا تقع في أزمة إقتصادية تلحق الضرر بالوطن والمواطن معًا.

ونجد كارلوس في موضع آخر يخاطب نور الهدى راغبا في نهضة وطنه _تونس_ وتغيير وضعها "إنهم يعملون على تغريب تونس وإذا أردنا حقا أن ننهض بها لا بد من تغيير البيئة السياسية المتعفنة".[3] يرى كارلوس أن الوضع السياسي المتأزم لتونس هو سبب إطاحتها وفشلها وحتى ننهض بها يجب علينا ترقيع وتعديل هذا الوضع العفن _السياسة_

كما نجد خطابات الشعب التونسي خلال احتجاجه الذي يندد بالكرامة والعزة لوطنه قائلا "شغل...حرية...كرامة وطنية...العزة لتونس والكرامة للمواطن".[4]

من خلال هذه المقاطع السردية وضحت الروائيّة أن الوطن مهما تأزم في أوضاعه السياسة والاقتصادية والاجتماعية فهو نقطة حساسة تمس المواطن سواء أكان هذا المواطن غنيا أم فقيرا، ضعيفا أم مستبدا، لأنه هويته وانتماؤه ونقطة فخره واعتزازه.

---

[1] الرواية : ص157.

[2] الرواية : ص160.

[3] الرواية : ص150.

[4] الرواية : ص77.

2- المدينة:

في رواية "زهرة العوسج" وردت المدينة بشكل مكثف ومتنوع، حيث استخدمت الروائيّة هذا المكان بكثرة، نظرًا لتنقل الشخصيّات الرئيسية في عده مدن "تتحرك الشخصيات والأحداث في بيئة مدنية في أغلبها، وأحيانا في أكثر من مدينة واحدة."[1] لأنها تحتل مساحة واسعة باعتبارها نسيجا جغرافيا يسمح بتصوير الواقع وتجسيده.

في هذه الرواية، نجد وصف المدينة وعمرانها التي تشي بالحضارة والتقدم، كما نجد في الوقت نفسه الاضطراب والعنف الذي تحياه المدينة بفعل أيادي السلطة المالية، ناهيك عن طعنات الإرهاب من جهة أخرى.

المدينة في هذه المدونة تحمل دلالات عدة منها الرّقي والازدهار الخارق الذي انصهرت فيه القيم الإنسانية واندثار الأخلاق "لم تتمكن من إتمام دراستها بل أخذها بهرج المدينة فعملت مضيفة في نزل"[2]، كما وظفت الروائية صورة أخرى للمدينة في قولها، "خلفي أناسا يعتقدون أني امرأة فاسدة لوثتها المدينة"[3] في هذين المثالين يتضح لنا أن نور الهدى امرأة بسيطة جاءت من القرية انفصلت عن الدراسة ثم انتقلت إلى المدينة التي غيرت من سلوكياتها وانبهرت بهذا المكان الواسع وتعرفت على رجال ذوي نفوذ من بينهم زوجها كارلوس، إذن المدينة تغير من شخصيّة الفرد وتطبع عليه طابعها.

كما نجد المدينة تحمل دلالات العنف والإرهاب والقتل وهي صور مرعبة حضرت في الرواية في عدّة مقاطع نذكر منها "مدينة حلب واحدة من أقدم المدن في العالم وأعرقها وأجملها؟؟... وقد عرفت تطورًا كبيرًا بعد الاستقلال، وصارت قطباً اقتصاديًا

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، مرجع سابق، ص59.

[2] الرواية : ص37.

[3] الرواية : ص57.

مهمًا... يشكل المسلمون بهذه المدينة نسبة أغلبية السكان يليهم المسيحيون، وصلنا إلى هذه المدينة وهي مازالت تتوهج حيوية...لكن التيار جرفها...هزتها انفجارات استهدفت مقر الاستخبارات العسكرية والشرطة وحصدت أرواح خلق كثيرة وقتها بدأت العصابات الإرهابية في تنفيذ هجماتها التي هوّلها الإعلام"[1] وهناك صورة أخرى لمدينة حلب هي "في حي من أحياء مدينة حلب التي أضحت مدينة أشباح مخيفة سيقع رجم صبية زانية حتى الموت"[2]، رغم أن مدينة حلب من أعرق المدن العربية وأكثرها حضارة وقوة في شتى المجالات لكنها لم تسلم من فتك الإرهاب الذي بث فيها الفوضى، العنف واللأمن وغزى كل الأحياء يحصد أرواح الأبرياء حتى ردّها ساحة الأشباح المخيفة.

هذا العنف أفقد المدينة صورتها الحقيقة الأولى، فنجد المدينة الجزائرية أيضا "الزوية مدينة ساحلية رائعة تابعة لولاية تلمسان وهي تشتهر بنشاط مافيا تهريب السلاح والمخدرات والأقمشة والمواد الغذائية ...وهي تطل على المتوسط وبها سلسلة من الفنادق الفخمة...وهي تشتهر أيضا بالنساء المهربات مثلها مدينة تطوان بالمغرب"[3]. جاء وصف مدينة الزوية وصفا دقيقا خاصة في المجال الاقتصادي والحضاري حيث بدا المكان واضحا بكل جزئياته التي بينت الجانب السلبي والايجابي للمدينة معا.

تواصل الروائيّة سردها عن المدينة التي انتهكت حرمتها بفعل العنف والجرائم التي سلطت في حقها إذ "لفت انتباهها خبر مفاده أن أحد الإرهابيين قد فجر مركزا تجاريا في قلب المدينة وقد أعلنت الشرطة أن الحصيلة الأولى تسعة أشخاص قتلوا وستة عشر شخصا أصيبوا بجروح مختلفة الخطورة"[4]

---

[1] الرواية : ص80.

[2] الرواية : ص83.

[3] الرواية : ص89.

[4] الرواية : ص119.

هذا الواقع المدني زاد حدّة اضطراب الشخصيّات فنور الهدى، اهتزت لسماع هذا الخبر وأحست بأنها تقطن في مدينة اللأمن واللاسلم اللذان يهددان حياة ابنها حسيب وزوجها كارلوس، فهي تعيش في وضع متأزم تولد من شعورها تجاه هذا المكان لأن "لحظة التدمير لحظة متوترة، تعبر عن تصدع عميق بين ما كانت عليه المدينة، وما يمكن أن تكون عليه"[1]

ويظهر الوجه المخيف المليء بالعنف في مواطن آخر، اثر حفل زفاف حسيب وحنان الذي قُصف من طرف القوات الإرهابية "من جهة اليمين برزت سيارات الأمن وسمع طلق ناري كثيف وتصاعدت أعمدة دخان كثيف شوهت صفحة سماء المدينة، اختلطت الأصوات واحتل الخوف القلوب وارتجفت الأبدان وكان الرعب سيد المكان"[2].

هكذا هي المدينة انفلتت من صورتها القديمة وأصبحت تحمل دلالات الدمار والتدمير، العنف، القتل، الدماء، زهق الأرواح...الخ.

كما نجد المدينة في "زهرة العوسج" بحلّة أخرى وهي الهدوء والسلم والرقي والصفاء وهذا ما نشهده في مدينة بودباست الأوروبية "ركبا السيارة فأنطلقت بهما تشق طرقات بودباست الرائعة موجهة بجهاز إلكتروني حديث، مدينة بودابست من أجمل المدن في أوروبا الوسطى، بها معالم أثرية وقلاع وأماكن سياحية تجعل زائرها يشعر أنه في الجنة اختارها البارون خالد لأنها كانت محاطة بست دول ذات أهمية كبيرة بالنسبة له"[3] وتظهر نفس المدينة "في بودابست صار يدرس دون التفكير..تخلص من الشعور بالخوف وأحس أنه خلع القشرة الكثيفة التي كان مسجونًا داخلها...بدأ يتعرف على المدينة الجميلة النظيفة وسحر بشوارعها العريضة، وزار بواد حيث توجد المتاحف والآثار وتجول في الحدائق

[1] الشريف حبيلة : الرواية والعنف، ص67.

[2] الرواية : ص67.

[3] الرواية : ص106.

العمومية وقصد المكتبة الوطنية وتردد على المقاهي الفخمة، ووجد راحة كبرى...هذه المدينة الرابظة على ضفتي الدّانوب سحرته بجمالها...الهدوء الذي تتمتع به المدينة أرواح نفسيته"[1].

وضحت الروائيّة في هذه المقاطع السردية جمال مدينة بودبست الطبيعي والحضاري كما أظهرت الهدوء والصفاء، حيث كان تركيزها منصبا على شخصيّة حسيب الذي تغير مزاجه حين انتقل إلى هذه المدينة، فهي تمنح الراحة النفسية والطمأنينة إذن المكان حرك مشاعر الشخصيّة وأثر فيها، ونستشف من هذه الصورة لبودباست، أن الروائية أرادت أن تبين أن مدن العرب مثل حلب، دمشق، سوسة...هي مدن تغرق في العفن، القهر، الإرهاب، على عكس المدن الأوروبية مثل بودباست ميونيخ...الخ فهي مدن تمتطي الجمال، الحضارة الرقي، الأمن، السلم...الخ.

3- القرية:

تظهر القرية بوضوح في وصف "راضية قعلول" لبعض القرى، ووردت بنسب قليلة عكس المدينة، وهي فضاء مفتوح تجلى في متن الرواية من خلال ارتداد الشخصيّات التي تعيش في المدن إلى ماضيها وتذكر أيام الطفولة في القرى لأن القرية "تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"[2].

[1] الرواية : ص139-140.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص101.

في الرواية نجد البارون خالد يتذكر القرية التي ولد فيها وأيام الطفولة "جلس السيد خالد وبدأ يحفر في أرض الذاكرة، ويتجول في دهاليزها...وذكر القرية الجبلية التي ولد بها وذكر أمه، وجدته، وجذوره وطفولته".[1]

فالقرية هي رحم الأم فعلا، لأن السيد خالد يقطن المدينة ودبلوماسي راق لكن دائما تعود به الذاكرة إلى أصول نشأته الأولى ويسترجع ذكريات القرية الجبلية والبيت الطيني الذي ترعرع فيه على ضفاف البحيرات.

وتتميز القرية بالبساطة في العيش وتواضع سكانها وهذا ما نجده في شخصيّة نور الهدى التي تخلت عن القرية والتحقت بالمدينة مغيرة اسمها لتواكب بهرج المدينة "برّنية القادمة من عمق البادية تاركة خلفها (الدوار والعجاج، والقطيع، خبز الرقاق، والعجار والملية) استطاعت أن تروض هذا الجبار"[2].

هنا لم يتضح وصف دقيق وإنما بعض من مظاهر البدو كالدوار، العجار، الملية، التي عاشتها نور الهدى قبل انتقالها للمدينة، فالقرية هي الموطن الأول للشخصيّات لا يمكنهم نسيانها فهم مرتبطين نفسيا بالمكان.

و "تكتسب القرية أهمية مميزة لاتصالها الوثيق بظاهرة العنف خاصة القتل بعد الانعطافات التي شهدتها البلاد، جاءت لتعبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهل هذا المكان"[3]، إنّ قلّة سكان القرية وهدؤها وانعدام العمران وندرة السكن جعل منها أرضا لكثير من الخطط السرية فهي مرتع للمنظمات الإرهابية ومركز لمغاراتهم ونورد مثال لذلك "فهي ركن آخر من العالم وفي إحدى القرى الجبلية بشمال إيطاليا وفي قبو بعيدا عن الأنظار اجتمع عبد الرؤوف التونسي المكنى ب "عمر الفاروق" بأبي وائل الطاجاكستاني

[1] الرواية : ص164.

[2] الرواية : ص57.

[3] الشريف حبيلة : الرواية والعنف، ص54.

وبعبد الستار الجندوبي وعبد الحميد سعيد الملقب "بأبي ذر" الذي خطب فيهم غاضبا مغتاضًا".[1]

ووصف القرية بأنها جبلية وبعيدة عن الأنظار لم تحددها الروائيّة بوصف مادي أو معنوي لكن وضحت بأنها مقرّ خفي يجتمع فيه الأعضاء الإرهابية لعقد اتفاقيات وإجراء خطط جهنمية في حق مواطن المدينة.

4- البحر:

البحر بؤرة كونية جمالية، شغل اهتمام الأدباء بصفة عامة، والروائيين بصفة خاصة نظرًا لسحره وعظمته فأثر فيهم وأصبح هاجسهم وذلك لما يحمله من معان ودلالات، فكل روائي ينظر للبحر بمنظار خاص لأن البحر دون غيره من الأنماط المكانية علامة محورية حيث شخصه الأدباء فمنهم من جعله صديقا وآخر عدوًا، وآخر حكيما يشتكي إليه مشاكله وهمومه...الخ

"ويتخذ البحر أشكالاً وألوانًا وصورًا شعرية مختلفة ليعبر... من خلاله عن تجربته وهمومه ورؤاه، فهو غير محدد بالمكان المنسوب إليه...فتضاريس الفضاء البحري تغيرت مع تغير الإنسان والمكان"[2]، وطبيعة المكان في حقيقتها مرتبطة بكل هذه التغيرات، لأن "البحر هو ملجأ الحلم والحقيقة...رمز للرحلة والمغامرة والبحث السندبادي، وهو رمز الاتساع واللانهاية والعظمة والسر اللامتناهي، والحياة والحب واللقاء الجميل..."[3].

---

[1] الرواية : ص136.

[2] محمد الصالح خرفي : جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2006/2005، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص181.

حضر البحر في رواية "زهرة العوسج" أكثر ارتباطا بالشخصيّات الرئيسية وتردد ذكر هذا المكان المنفتح في عدة مواضع من الرواية مثال ذلك:

"أخذت حنان بسعة البحر انسجام زرقة السماء الفادحة بينما كان هو يقود اليخت وهي تقف وراءه تراقب روعة انسكاب الضوء في الماء، كان من حين لآخر يرمقها بنظرة تخترقها"[1]. وأيضا ورد البحر في مقطع آخر.

"توغل اليخت في عرض البحر عندما مدّ لها منظارا وأشار إلى جهة الشرق، نظرت من خلاله فشاهدت الجزيرة نابتة في اليم ورأت المنارة منتصبة كعملاق خرافي"[2].

يرمز هنا البحر إلى الاتساع و اللاحدود كما يشير إلى مكان الحب والهدوء والصفاء الذي جمع كارلوس ونور الهدى، ويعد البحر في هذه الرواية أكثر الأماكن المفتوحة هدوءا وأكثرها خلوا من العنف والفوضى على خلاف ما وجدناه في المدينة والقرية...الخ.

ونجد البحر في هذا الشاهد "يومها نظرت في عمق عينيك فأبصرت نضرة ساهمة، متأملة، عميقة وحزينة كان البحر ساكنا ومشعا وكان الموج يهسهس ويغازل الحصى وقتها تملكني رغبة جامحة في احتضانك...يومها منحتني أحلى حب..."[3]

يتضح لنا في وصف البحر كما سبق الذكر الهدوء، والصفاء، فهو ساكن مشع وأمواجه تداعب الحصى مثلما يغازل كارلوس نور الهدى، إذن البحر هو الوسيلة الوحيدة التي لجأت إليه الروائيّة لتبرز قمة علاقة الحب والوفاء والعشق الذي ربط كارلوس بنور الهدى فكان البحر العملاق الشاسع يدعم هذه العلاقة ويساند الحب ويشجع الوفاء.

---

[1] الرواية : ص48.

[2] الرواية : ص49.

[3] الرواية : ص124

5- الشوارع والأحياء:

يعد الشارع من الأماكن العامة التي تنتقل فيها الشخصيّات وهي تشهد حركة غير عادية لأن "الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، بعدها الحضاري، لامتداده"[1]، وباعتبار أن الشوارع والأحياء من الأماكن المنفتحة العامة، يشير إليها بحراوي في قوله:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2]

هنا يكمن وصف الشارع فهو مسرحًا لتنقل الشخوص بين أماكن العمل والإقامة.

ولقد ورد في الرواية وصف لبعض الشوارع والأحياء المهمة التي جرت فيها أحداث عدة، لتشهد حركة الشخصيّات وسيرورة السرد بها ومثال ذلك "غادرا البيت راجلين وسارا في شوارع عريضة توحي بأن الحي الذي يوجدان به هو من الأحياء الرّاقية في هذه المدينة المتوسطية، تجوّل في الأسواق وأبدا إعجابه بالمدينة الجميلة التي تعج بالخلق من كل البلاد في العالم وأعجب بالمقاهي المطلة على البحر"[3]. وصفت لنا الروائيّة الشوارع التي كان يتجول فيها حسيب رفقة حنان.

فهي أحياء جميلة تشي برقة سكانها وثرائهم وحضارة المدينة، لتتنقل بنا إلى وصف شارع آخر "لا أدري لم، عندما مررت بشارع "أندراسى" شعرت كأنها كل نبتة تزينه وكل شرفة تفتح عليه تهمس للشرفة التي تجاورها فتحدثها عن حبّنا وشوقنا لبعض"[4]

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ص110.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] الرواية : ص89.

[4] الرواية : 143.

يتضح من خلال هذا المقطع السردي، حسيب يهاتف حنان ويحكي عن شعوره تجاه هذا الشارع الذي يعبر عن اللحظات الجميلة التي عاشها مع حنان في هذا المكان المنفتح الجميل.

كما حضر الشارع في المدينة بصورة العنف والاضطراب، إذ نجد وصف شوارع العراق بعد الهجمات الإرهابية التي أصابتها "خرجت إلى الشارع فألقيت الناس يحملقون في وجوه بعضهم بلا إحساس، كأن الحادثة أريد بها حرق المشاعر قبل حرق البشر يومها تكشف الوجه البشع للإرهاب وسقط القناع عن وجوه القتلة"[1].

هنا يصف حسيب قمة بشاعة المنظر الذي عاشه في ذلك الحي بمدينة حلب، قامت جماعة من الذين يزعمون الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر برجم الفتاة التي قُبض عليها تضحك مع خليلها، لأنهم يعتبرونها زانية والحادثة هذه جعلت الحي والمدينة بأسرها أماكن مخيفة مرعبة...الخ، إذن الشارع في مدينة العنف "تحول الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقل لمزاولة الحياة إلى مكان القهر والموت.[2]

لم تقف الروائيّة عند هذا الحدّ في وصف الشوارع بل هناك شوارع أخرى انتقلت إليها الشخصيات الرئيسيّة محدثة بذلك حدثا بارزا "وعلى ضفاف المتوسط وفي أحد شوارع جوهرة الساحل الراقية وبمنطقة سهلول بالذات،شيّد الملياردير كارلوس والد حسيب المؤدب فيلا "نسيم الشرق" بناية باذخة تشي بثروة مالكها".[3]

وفي الرواية أيضا وجدنا في شوارع سوسة وصفًا للحي الذي تقيم فيه نور الهدى مشاريعها، "بالفعل نور الهدى إلى جانب محل الحلاقة والتجميل هي تدير شؤون سلسلة من المطاعم والملاهي الليلية في أحياء راقية...في حي النصر بتونس العاصمة، وبمنطقة

[1] الرواية : 78.

[2] الشريف حبيلة : الرواية والعنف، ص38.

[3] الرواية : ص36.

البحيرة ومنطقة "منتي كارلو" بسوسة، هذه الأخيرة مكان خاص يدخله ساكنوه ب "الكارت منتيك".[1]

بدا المكان في هذه المقاطع السردية مقترنا بآلية الوصف، لتعبر الشوارع والأحياء عما تعيشه الشخصيّات فهي شوارع الأثرياء والأقوياء مالا وسلطة.

إذن الشوارع هي شرايين المدن احتوت على أحداث مختلفة فهي تظهر تارة هادئة راقية و تارة تظهر مضطربة يغزوها العنف والقتل، وفي كلتا الحالتين تعد الشوارع والأحياء مرآة عاكسة لصورة الشخصيات التي تقطنها.

1-2 الأماكن المغلقة:

أدت الأماكن المغلقة دورا كبيرا في رواية "زهرة العوسج" من خلال تعرفنا على الحياة الداخلية للشخصيّات (كالذكريات، الآمال، الحزن والخوف...الخ).

حيث تعتبر الأماكن المغلقة هي تلك المحصورة المحددة في مساحات جغرافية معينة.

ولقد اخترنا من روايتنا بعض النماذج على سبيل المثال لا على سبيل الحصر.

1- **الفيلا:** اختارت الكاتبة مصطلح الفيلا الذي يحمل أيضا دلالة ومعنى القصر في طياته، ورغم كبر هذا الصرح البهيج واتساعه إلاّ أنها اختارته أن يكون مكانا مغلقا في فضاء محدود المساحة جاء في الرواية " (فيلا) نسيم الشرق التي تسكنها حنان غرسها البارون خالد على ربوة في قلب غاية .... يتكون هذا الصّرح من ثلاثة طوابق: السفلي به حوض سباحة فخم مجهز، بجاكوزي وبسخان يعمل بالغاز الطبيعي، ويحيط بالمسبح عشبا اصطناعي وأصص نباتات ظل رائعة أكسبت المكان سحرا وأناقة، وعلى العشب

[1] الرواية : ص38.

وضعت طاولة وبعض الكراسي وعلى اليمين الداخل يوجد بيت استحمام مجهز بدوش وحوض يعلوه صنبور ذهبي اللون ومرآة أنيقة وعلى اليسار مطبخ أنيق مجهز بأحدث المعدات."[1] جاء في هذا المقطع السردي وصفا دقيقا للطابق الأول لفيلة البارون خالد ثم تنتقل الروائية إلى وصف الطوابق الأخرى " أما الطابق الثاني فيحتوي على صالون فخم له شرفات أنيقة تفتح مباشرة على السد وثلاثة غرف نوم مجهزة بحمامات خاصة ولها نوافذ عريضة تفتح على الحديقة، الغرف مؤثثة بأجمل آثاث وأغلاه ومن بينها غرفة مجهزة خصيصا لمعالجة المصابين من الشباب العامل مع البارون خالد واسعافهم، وحنان هي الطبيبة التي تقدم لهم كل الخدمات. أما الطابق العلوي فقد خصصه صاحبه للاجتماعات ولاستقبال ضيوفه الخاصين وهذا الطابق مجهز بكاميرات مراقبة وبمنظار الكرتوني من أحدث ما وجد في الأسواق"[2]. فمن خلال هذا المشهد السردي يتصور لدى القارئ فيلة البارون والتي أخذت موقعا استراتيجيا يتساير مع عمله، موقعا زادها جمالاً وروعة وكأنها جنة فوق الأرض. اختارها لتسكن جوف الغابة حتى تتم عملية تهريب الأسلحة بأمان.

يتوالى بنا السرد مرة أخرى عند وصف فيلة السيد كارلوس "على ضفاف المتوسط وفي أحد شوارع جوهرة السّاحل الراقية وبمنطقة سهول بالذات شيّد الملياردير كارلوس والد حسيب المؤدب فيلا "نسيم الشرق" بناية باذخة تنسي بثروة مالكها، بناية فخمة أقيمت على الأرض تمسح أربعة أدوار هندستها عصرية باذخة مطعمة بلمسة أرابسك فينو"[3] فيلة السيد كارلوس تشي بثروة مالكها يحيل هذا إلى حياة مليئة بكل وسائل الرفاهية التي يحلم بها الإنسان وكأن بالسارد يوضح لنا من أي طبقة تنتمي هذه الشخصيّات من خلال الوصف الدقيق.

---

[1] الرواية : ص13-14.

[2] الرواية : ص14.

[3] الرواية : ص36.

ونجد الروائيّة تبرز لنا أيضا أنماط الحياة التي يعيشها هؤلاء بعد تغير حياتهم من المعاناة التي كانو يعيشونها إلى حياة الرفاهية وركز لنا على الشخصيّات الرئيسيّة في الرواية والتي تمثل محور الرئيس لسير الأحداث.

وفي كل مرة نجد أنفسنا ننتقل من بلد إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى وكأن الساردة تريد أن تعرفنا على هذه المناطق الجميلة الراقية لتمتعنا برحلة عبر الخيال "قررت المبيت في فيلا «همس الموج» بخليج الملائكة، هذا القصر الرائع الذي أقيم على أرض تمسح قرابة الهكتارين.... الفيلا رائعة الجمال هي خليط بين الهندسة المعمارية الحديثة والهندسة الإسلامية...القباب والكذّال المنقوش والجليز الإسباني والرسوم المحفورة على الجبس الذي يغلف سقوف الغرف والآثاث ذو الطراز الأندلسي، والعثماني، وقد زادتها جمالا الحديقة الغناء التي تحيط بها، والمسبح الذي يتوسط الجانب الأيمن والنافورة التي تتوسط الجانب الأيسر. بنيت هذه التحفة المتفردة الجمال ليسكنها حسيب الذي اختار صحبة سيدي الشيخ وعلى حياة البذخ"[1] وقفت الروائيّة على وصف جدران الفيلا وغرفها وحتى آثاثها ومختلف مكوناتها فنجدها صبت جُل اهتمامها على تقديم لنا أدق التفاصيل لتوضح لنا أن رغم هذا البذخ والعيش الكريم لم يكن يريده حسب بل اختار طريق الله والعيش بالحلال على أن يعيش في مثل هذه الأجواء من ترف بمال كان قد اكتسبه والداه من خلال طرق مشبوهة ليضعنا في واقع أن ليس كل إنسان غني هو إنسان مرتاح نفسيا مستمتعا بما لديه من ثروة، وهذا حال كثير من الناس في مجتمعنا هذا.

2 البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة كونه ذا أبعاد هندسية تحده حيث يمارس فيه الشخصيّات علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم.

[1] الرواية : ص96-97.

"فالبيت هو ركننا في العالم أنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1] كما وصفه باشلار، فالبيت بالنسبة للإنسان هو قطعة منه لا يستطيع التخلي عنه أو العيش من دونه إذا يعتبر المسكن والمأوى ، يقول بحراوي: "إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان"[2] حيث يجد فيه الراحة والطمأنينة والسكينة. فالبيت هو الأم حين تحمي ابنها من الخطر الخارجي، وفي الرواية نجد الكاتبة قد وصفت لنا بعض البيوت التي دارت فيها الأمثلة من الرواية: "لما اقتحمنا بيتهم أنا وصاحبي الذي كان يعتقد أن المسلحين كفار يجب قتلهم وتصفية عرقهم. وقتها كنت أحمي ظهره وهو ينقل من غرفة إلى غرفة بحثا عن أحياء ليحصد أرواحهم لكن المكان كان فارغا تسكنه الوحشة .... لما هممنا بالمغادرة استوقفنا صوت حركة، فتوجه صاحبي إلى مصدر وعيناه تبرقان كنمر اشتم رائحة الفريسة، فإذا طفل في حضن جدته، ما إن رآنا حتى رفع يديه الصغيرة مفتوحا كل الأصابع كزهرة وصرخ:

- رجاءا لا تقتل جدتي...رجاءا لا تحرق بيتنا، رجاءا لا... لا... لا..."[3]

ففي هذا المشهد السردي تصور لنا الساردة البيت وكأنه تلك الأم الحنون الذي لجأ إليها الصغير مع جدته ليختبأ من الإرهاب الغاصب مشهد يصف لنا رغبة الذات في الأمن والاستقرار داخل بيت كان قد أحاطه الخوف والفزع من كل مكان.

وفي موضع آخر يوضح لنا أن البيت هو بؤرة ومركز الذكريات التي يعيشها الإنسان داخله سواء أكانت ذكريات جميلة نتعطش لاسترجاعها أم سيئة نحاول الفرار والتخلص منها وورد في الرواية: "ذكرت طفولتها التعيسة ذكريات التصقت بذاكرتها كندبة لا تندمل، كجرح غائر. سمعت صدى صوت زوج أمها وهو يزجر ..ويشتم

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

[3] الرواية : ص81.

..وتتالت اللقطات كاللقطات شريط وثائقي، برزت لها صورة أمها وقد عادت من العمل في البيوت المجاورة عادت ومعها بعض الطعام وصرّة ثياب مستعملة لها، وقارورة زيت وبعض البرتقال، دخلت البنت خائفة مترددة وكانت هي نائمة على السّدة متخفية خلف ستار مهترئة"[1]. ففي هذا المقطع يجسد البيت مشاعر الحزن والأسى والذكريات المريرة البؤس والفقر التي عاشتها نور الهدى مع أمها ذكريات تريد التخلص منها، بابتعادها عن كل شيء يذكرها بها. فالبيت هو موطن الذاكرة.

وفي مقطع آخر تبرز صورة البيت بتفاصيل واضحة فقد جاء أيضا: "أرى نفسي أقف أمام بيت طيني مبنى على ربوة عالية تحيط بها جبال العالية من كل الجهات وبجوار البيت مقام ولي صالح يعلوه سنجق أخضر المقام به قاعدة كبيرة بها خلوية". فيها _تابوت_ عليه خشبة على شكل هيئة إنسان وقد ألبسوها جبة خضراء ووضعوا على الرأس شاشية وغطوا التابوت بغطاء مزركش وعلقوا _سناجق_ ملونة على الجدران: منها الخضراء والصفراء الفاقعة، والوردية، وتفتح على هذه القاعة الفسيحة غرف صغيرة يبيت فيها الزوار القادمون من أماكن بعيدة، وخلف البناية يوجد مطبع وبيت خلاء ومكان مخيف يستعمل لذبح القرابين التي تقدم للولي الصالح"[2]. نجد تصوير مدى بشاعة ووحشية المكان لخلوه من الناس، فيقول بحراوي في هذا الصدد "أن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش به"[3].

وفي أمثلة أخرى من الرواية نجد ارتباط البيت بلحظات الراحة والإستمتاع جاء فيها: "لاحظ وجود باب عرف من بعد أنه باب بيت صالح للسكن، سبقته حنان فتبعها

---

[1] الرواية : ص122.

[2] الرواية : ص128.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص44.

دون اعتراض وهو يجر حقيبته خلفه. البيت مكون من أربع غرف كل غرفة مرفقة بحمام ودوش فهم أن المكان عبارة عن إستراحة"[1]. وفي مثال آخر تربط الساردة بين لحظات السعادة في حنين إلى الماضي (البيت الأول) وذكرياته ويحاول صبها في المكان الذي هو الآن فيه". أثر هذه السهرة طال منها زيارة لبيته بصيدا فوافقت. بيت جميل انتقل إليه إثر غارة غادرة هدمته وذهبت بزوجته فبقى وحيدا. البيت يتكون من غرفتى نوم وصالون فسيح وتوجد فيه أرائك جلدية بنية اللون ويغطى شباكه العريض ستار حريري فاخر. وتتصدر الجدار المقابل صورة كبيرة لأفراد عائلة. وقفت حنان أمام صورة تتأملها فبدأ السيد جورج يسرد الحكايات التي تختزلها هذه الصور وهو متحمس، يلون هذا الماضي بألوان متوهجة ويلجأ إلى تصوير مشاهد لم تلتقطها الكاميرا"[2].

جاء وصف السارد دقيقا جدا حيث قدم لنا صورة على البيت بتفصيل كما يوصف الأثاث الذي كانت تحتويه والذي يوحى بثروة مالكه السيد "جورج".

3- الغرفة: قدمت الغرفة على أنها مكان تقيم فيه الشخصيّة إذ تعتبر مكانا يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية. يقول ياسين نصير: "تصبح الغرف عطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزء من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزء آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعرى الجسدي والفكري".[3] جاء في الرواية: "توجه إلى الغرفة التي وضعت فيه حنان حقيبته، دخلها وأغلق الباب خلفه... خلع ملابسه وتوجه للحمام التابع للغرفة وأخذ دشا دافئ ولبس بدلته رياضية أنيقة. عندما خرج من الغرفة وجد حنان هي أخرى قد غيرت ملابسها وارتدت بدلة رياضية زرقاء

[1] الرواية : ص73.

[2] الرواية : ص73.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص95.

في لون سماء صافي أكسبتها جمال ورهبة".[1] فالغرفة هنا هي غطاء الإنسان كما عبر عنها نصير ويأخذ كل راحته فيها. وورد في مثال آخر معبرا عن دور الغرفة: "...حولت بصرها عن النافذة لتصطدم بحسيب يقف أمامها دون استئذان أثار غضبها لأنه اقتحم غرفتها عنوة وشاهد أشياءها الحميمية أحمر شفاها... قنينة العطر... المشط الذي أهدته لها جدتها... صورتها وهي طفلة...دبدوبها أهداه لها صديقها المجري ذات زيارة لبودبست".[2] نرى في هذا المشهد السردي تميز الغرفة على أنها ذلك المكان الشخصي حيث تجمع فيه جميع أموره وأغراضه الخاصة فصورت لنا الكاتبة غرفة حنان وما تحتويه من أشيائها الخاصة لتوضح لنا انزعاجها حين دخول حسيب إليها دون استئذان ورؤية أشيائها فالغرفة هي مركز شخصي حيث تحتوى الإنسان وما يخصه.

وفي مثال آخر وردت الغرفة على أنها المكان الذي يمارس فيه الإنسان واجباته أما الله كالصلاة وترتيل القرآن فهي المكان الأفضل لهكذا أشياء لتميزها بالهدوء والسكينة. "توجهت إلى غرفة رفيقها، فجلب انتباهها صوت ترتيل القرآن. صوت عذب هادئ يلامس الروح فيجعلها تخشع لبارئها.

أطلت عليه فوجدته جاثما على ركبتيه يصلي ويتلو آيات من الذكر الحكيم، فلم تقاطعه واحترمت الدموع المنهمرة من عينيه. كانت دموعه تهمي عزيزة وهو يكفكفها. أذهلها المشهد فتسمرت في مكانها تحملق فيه، ولم تعرف كم مضى من الوقت قبل أن يتفطن إليها. شعرت بالحرج لأنها اقتحمت خلوته"[3] فحسيب هنا نجده قد اختار غرفته مكانا لعبادة الله، فحينما يجلس الإنسان مع نفسه ويتفرد في غرفته تراوده تلك الذكريات وما اقترف من أخطاء والغرفة فهي مكان اعتزال الشخص عن ناس وهذا ما

[1] الرواية : ص107.

[2] الرواية : ص60.

[3] الرواية : ص79.

جسده هذا المقطع، فحسيب تذكر ما فعله من أخطاء في الماضي ليعلن توبته إلى الله عز وجل.

كما كان الوصف المفصل للغرفة وأثاثها مقاطع كثيرة وأدرجتها الروائيّة لتبين هنا المكان المغلق"الغرفة المجاورة لغرفة المريض مؤثثة بأجمل الآثاث وأثمنه، يغطي شباكها ستار حريري رائع أحمر اللون يتوسطها سرير يتسع لشخصين، فردت عليه ملاءة من الحرير السكري اللون مطرزة بالعقيق والمرجان والخيوط الفضية االلون، وفي الجهة المقابلة للسرير تلفاز من نوع "بلازما" الأمر الذي يشد انتباه زائر هذه الغرفة للوهلة الأولى صورة فوتوغرافيه لرجل كهل ذي ملامح بالوجاهة والثراء، رجل يخفي تحت قسمات وجهه حزنا غامضا، كأنه يحمل وجهت سرمديا. من السقف تتدلى ثريا أنيقة، وبالقرب من الفراش تنام قطة من نوع "شاموا" يسمع صوت غرغرتها من بعيد، تغطى أرضية الغرفة في لون الستار مزخرفة بأزهار برية، وفي الجهة اليمنى للغرفة حمام أنيق مجهز بدوش من أرقى الماركات العالمية وحوض يعلوه صنبور وعلى الجدار ثبتت مرآة بإطار مذهب وعلى جانبي المرآة أنبوبتين كهربائيتين وعلى اليمين الواقف أمام المرآة مرفع عليه زجاجة شامبو وزجاجة عطر وأدوات حلاقة"[1]. شكلت لنا الروائيّة صورة غرفة حنان بجميع تفاصيلها حيث وصفت لنا آثاثها وجدرانها والتي تحيل القارئ إلى أن حنان من طبقة راقية ذات ثراء باذخ فكل أوصاف الغرفة تدل على هذا الثراء. غرفة تبعث الراحة والرفاهية لتوفرها على جميع ما يحتاجه الشخص.

4- المطبخ:

نجد أيضا في روايتنا هذه حضورا معتبرا لوصف المطبخ من قبل الرواية وكما هو معروف المطبخ هو المكان المخصص لتحضير الأكل وتناول مختلف وجبات الطعام

[1] الرواية : ص18-19.

وهو الذي فيه يلتقي الجميع دون سابق مواعيد جاء في الرواية: "وذهبت إلى المطبخ فوجدته سبقها إليه وبدأ يعدّ طعام الإفطار. أعدّ القهوة كما تحبها"[1]. فكان المطبخ يمثل في أغلب الأحيان مكان التقاء حنان وحسيب على مائدة القهوة ليتجاذبا أطراف الكلام.

وركزت الروائيّة أيضا على وصف دقيق المطبخ: "أنه مطبخ عصري مجهز بكل لوازم الطبخ وبه طاولة عليها بريق قهوة وبعض الحلويات والفطير الذي فاحت رائحته وآثارت شهيته للأكل."[2] فالمطبخ هو مكان إقبال على الأكل وفتح الشهية لتنوعه بمختلف الأطعمة التي يحبها الشخص ليتخلص من الجوع. "وتوجهت إلى المطبخ لتأمر السيدة خضرة بإعداد القهوة وبعض الحلويات وعصير «الكيوي مع الموز» لأنه يحبه".[3]

في هذا المقطع يبرز اهتمام حنان بحسيب حيث تأمر الخادمة بإعداد له وجبة الفطور كما يحبها. اهتمام يدل على مدى حب حنان لحسيب ومراعاتها لما يشتهي كونه يقطن معها في نفس المنزل، فهي هنا راعية لسير الشؤون هذه الفيلا وكذا سير شؤون حسيب الذي تقوم هي بترتب أموره وكل أعاله.

1-3 علاقة المكان بالشخصيات:

سبق وتعرفنا على أهمية المكان ودوره في العمل الروائي من خلال تعاريف النقاد لهذا المكون السردي الذي عدّه الكثير عمود السرد، ونظرا لهذه المكانة التي يحظى بها المكان نجد أنه يتفاعل مع كل عناصر البناء الروائي، أي أن هناك علاقة وطيدة تربطه باللغة وبالمضمون وبالزمان وبالشخصية هذه الأخيرة التي أسهمت بشكل كبير في بناء المكان لأنه الإطار الذي تتحرك فيه وبالتالي فهي تؤثر فيه كما هو يؤثر فيها، إذن فالتأثير بين المكان والشخصيّة متبادل وهذا ما وجدناه في استنطاق الأمكنة المفتوحة والمغلقة، والعلاقة بينهما.

---

[1] الرواية : ص18-19.

[2] الرواية : ص62.

[3] الرواية : ص88.

–المكان والشخصية– علاقة جدلية، ويشير محمد عزام لهذه العلاقة قائلاً "والمكان هو عنصر فاعل في الشخصيّة الروائيّة، يأخذ منها، ويعطيها فالشخصيّة التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه. فيظهر أثره في طابع السكان وسلوكهم، والشخصيّة التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا. كما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان، بعلاقة جدلية".[1]

يعني أن المكان يترك بصمة على الشخوص وكذلك هي الأخيرة بدورها تترك أثرا في المكان، وهذا ما لاحظناه في رواية زهرة العوسج من خلال شخصيّة يوليا التي غرست فيها المدينة طابعها ورسمت ملامح المرأة الشرقية في كل مواصفاتها. "كانت يوليا امرأة طاغية الجمال رغم تقدمها في السن، هادئة الطبع، أنيقة تجيد اختيار ثيابها وعطرها، وكانت مولعة بالموسيقى الشرقية وركوب الخيل وبالمقامرة، كانت تتسلى بارتياد نوادي ركوب الخيل لتملأ الفراغ الذي تركه فيها الزوج المهووس بالتجارة والسفر"[2]. وأيضا: "أعطت جزءا منها للطبيب الشاب ليساعدها على إخضاع جسدها إلى مجموعة من عمليات التجميل، وجعله حقلا لتجاربة المخبرية وحقنه بالهرمونات لتنشط خلاياه ومساعدته على الاستجابة لعملية التشبيب، واظبت على عمليات التمسيد والسباحة، وممارسة الرياضة، وبدأ الجسد الكهل يستجيب إلى العلاج واكتسب رونقا وحيوية، صاحبته ترتاد بالملاهي الليلية وترتدي ملابس الفتيات..واستسلمت لأنطوان الذي خطف عقلها"[3].

يوليا امرأة تأثرت بالمدينة والتقدم المبهر الذي شهدته المدن الشرقية، حيث أخضعت جسدها إلى مجموعة من عمليات التجميل حتى تسترجع بريق جسدها وتظهر أمام الشاب أنطوان فتاة رائعة الجمال.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص70.

[2] الرواية : ص30.

[3] الرواية : ص30.

المدينة إذن بثت في شخصيّة يوليا ملامح وطباع المرأة الحضارية المتألقة في جمالها وتسعى دائما لحفظ وصيانة هذا الأخير، مع الاهتمام بنشاطاتها اليومية دون تهاون وكسل.

كما نجد أثر فضاء البادية على بعض الشخصيّات مثل والدي كارلوس "ذكر والده "بكدرونة" وشاشيته وبرنسه وغازلته، وذكرى صورة أمه وهي تستعد للذهاب إلى العرس تنهد بحرقة وهو يحاور ذاته: "يالجمال عينيك المكحلتين يا عيشه...ووه محلى خلخالك...! ووف ومحلاها الحنة إلّى مخضبة سويقاتك...! محلاك يا ميمة ومحلاها أيّامك".[1]

يتضح من خلال هذا الشاهد السردي أثر المكان في شخصيتي "أب وأم" كارلوس فوالده تذكر _كارلوس_ الشاشية والبرنس والغازلة وهي ملامح الرجل البدوي وكذلك أمه التي اتضحت صورتها من خلال وصفها وهي تعد نفسها للعرس ، فالبيئة نطاق يؤثر في لباس السكان ولغتهم وطبيعة عيشهم لأن المكان "أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشرا من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حيا مباشرا".[2]

إذن المكان والشخصيّة عنصران بارزان وأساسيان وهما من أبنية السرد لهما أهمية كبيرة في تشكل الأعمال الأدبية خاصة الرواية التي لا نستطيع نسجها بدون ركيزة الشخصيّة، كما لا نستطيع تخيل أحداثها بعيدة عن القالب المكاني.

2- دلالات الترابط المكاني.

لاتخلو أي رواية من عنصر المكان باعتباره اللبنة الأساسية في البناء السردي ،فهو عنصرا فاعلا في تطور أحداثها و في تفاعل شخصياتها .و هذا ما ذكرناه سابقا في إبرازنا للأماكن المفتوحة و كذا المغلقة .

---

[1] الرواية : ص54.

[2] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ص68.

و في روايتنا زهرة العوسج أسهم المكان بشكل كبير في بلورة مفهوم النص و أعطاه مجموعة من الدلالات و الإحاءات و ذلك من خلال إخراج النص من بوتقة الثبات إلي الانفتاح على العالم الخارجي ،فقد تعددت الأماكن في روايتنا بين ما هو مفتوح وما هو مغلق كما تعددت الدلالات و الرموز حيث ظهر تلاعب الروائية بصورة المكان و استغلته بتوضيح الحالة النفسية و الفكرية و الاجتماعية للشخصيات في المحيط الذي يعيشونه .ليترك هذا الأخير المكان ملامحه عليها فتتغير طبائعها وفق تواجدها في المكان الذي تعيشه مثل شخصية يوليا الذي بدا واضحا عليها حياة المدينة و أخذت برقيّها و تطورها لحد بعيد جيدا ، فالمكان يبقى حضوره مميزا جدا في النص الروائي فهو المرآة التي تعكس صورة الشخصية و كان للمكان دلالات رمزية ترمز أحيانا للخوف و أحيانا للألم و أحيانا أخرى للطمأنينة و السلام و الحرية فتعدد الأماكن في الرواية تعددت معه الرموز و الدلالات و من خلال ذلك جاء في روايتنا ترابط مكاني مميزا حيث لا نستطيع في روايتنا فصل الأماكن على بعضها البعض بل جاءت متسلسلة تصب في بناء و تكامل واحد.فنجد الأماكن المفتوحة في روايتنا لها علاقة وثيقة بالأماكن المغرفة إضافة إلي حديثينا فالأماكن المفتوحة باتساعها وشموليتها فهي تحتضن الأماكن المغلقة ، ففي روايتنا نجد هذه الأماكن تتكامل وتترابط حيث تعطي دلالة الانسجام في النص الروائي.

فمثلما ورد في النص العديد من الأماكن المفتوحة التي ركزت عليها الروائية(كالوطن' البحر المدينة القرية)كذالك وجدنا ما يكمل السرد الروائي بتحديد ما جرى من أحداث في البيوت والمنازل من خلال ذكر الروائية الأماكن المغلقة البيت المنزل الفيلا المطبخ لتنتج لنا في النهاية سرد روائي مميز تكاملت فيه جميع عناصر السرد من أحداث شخصيات ومكان وزمان لنخص هنا بالذكر ترابط الأماكن المفتوحة والمغلقة وعلاقة التكامل بينهما الذي ولد روح التشويق في اكتشاف جميع الأماكن في الرواية ومعرفة مجرى فيها من أحداث.

الخاتمة

من خلال دراسة بنية الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أولت الروائيّة اهتماما كبيرا بعنصر الزمن وبرعت في توظيف هذا المكون السردي من خلال تلاعبها بالزمن والارتداد إلى الماضي.
- إن ترتيب زمن الرواية مذبذباً نوعاً ما وذلك يعود إلى طغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها الداخلية والخارجية والتي كانت لها أغراض عدة منها الكشف عن ماضي الشخصيّات والتعريف بها، أو تبرير مواقف، أو توضيح أحداث غامضة في السرد.
- بالإضافة إلى تقنية الاستباق التي وردت هي الأخرى بفرعيها التمهيدية والمعلنة التي جاءت في شكل تنبؤات بأحداث آتية أو استشرافا بمستقبل الشخصيّات.
- جاءت المفارقة الزمنية في الرواية متضمنة على الحركات السردية الأربع التي عملت على تسريع الحكي وتبطئته.
- تمثل تسريع السرد في كثرة الحذف فنجد هناك حذوف محددة وحذوف غير محددة، إلا أن ما أمكن ملاحظته هو طغيان هذه الأخيرة في صفحات عدة من الرواية، وأيضا الخلاصة التي أسهمت في اختزال زمن طويل من حياة الشخصيات واختصار لأحداث كثيرة في أسطر قليلة.
- أما تبطئ الحكي فتمثل في المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيّات الرواية وبالتالي الحوار عرقل سرعة السرد، كما عمل على تبطئ هذا الأخير الوصف الذي استعانت به الروائيّة من بداية القص إلى نهايته بأسلوب شيّق وجذاب في وصف الأماكن والشخصّيات والأحداث.

- احتوت الرواية على عدد كبير من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وكان المكان المفتوح الأكثر حضوراً لأنه النطاق الشاسع الذي تجوله الشخصيّات كالوطن، المدينة، القرية، البادية، البحر ...إلخ.
- غير أن المكان المغلق قل حضوره مقارنة بالمفتوح وانحصر في بعض الأمكنة كالغرفة، البيت، المطبخ...
- البناء الجيد للمكان واهتمام الكاتبة بهذا المكون جعله يتفاعل مع عناصر البناء الروائي خاصة الشخصيّة، التي تفاعلت معه وأثرت وتأثرت به. وهذا ما اتّضح في شخصيّات الرواية التي صبغت المكان بطابعها وترك هو الآخر بصمته فيها أي ذوبان الشخصيّة في المكان والمكان في الشخصيّة.

ملحق

راضية قعلول قاصّة و روائيّة تونسيّة أستاذة أولى للتّعليم الابتدائي عضوة باتّحاد الكتاب التّونسيين.

كاتبة عامّة لرابطة الكاتبات التونسيات فرع سوسة ،عضوة بمطارحات.

درست المرحلة الابتدائيّة بالمدرسة الابتدائيّة بطحاء السّوق بمساكن.

درست المرحلة الثّانوية بالمدرسة الثّانوية للفتيات بالمنسيتر، ثم المدرسة الترشيحيّة بمعهد الحبيب بورقيبة للفتيات بالمنستير، تخرّجت من المعهد الأعلى لترشيح المعلمين بطحاء الخيل بتونس العاصمة .

الإصدارات:

لها أربعة إصدارات:

1. مجموع قصصي بعنوان "على الرصيف الذاكرة"
2. رواية بعنوان "رتيبة"
3. رواية بعنوان " زهرة العوسج"
4. قصة لليافعيين"رحلات السندباد الفضائي"
5. رواية جاهزة لطبع بعنوان " راكاي"

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم:رواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1428هـ 2007م.

1- المصادر:

1- راضية قعلول: زهرة العوسج، المطبعة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017.

أولا:المراجع بالعربية .

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

5- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، الهيئة المعربة العامة للكتاب، مصدر، (دط)، 2005.

6- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

7- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010.

8- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010.

9-داود سليمان الشويلي : ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2000،

10- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي (الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

11- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 1431، 2010.

12- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010.

13- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

14- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

15- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، ط1، 2002.

ثانيا: المراجع المترجمة.

16- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد مقصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

17- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، دط، 2002.

18- جيرالدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

19- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط2، 1984.

20- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، دت.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

21- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير في الآداب واللغة، مجلس كلية التربية، جامعة بابل، 1423هـ- 2003م.

22- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير في الآداب واللغة، السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015.

23- محمد صالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006.

24- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

25- هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013.

رابعا: المعاجم:

26- ابن منظور لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط1، المجلد1، المجلد2، المجلد3، المجلد4، 1997.

27- الفيروزبادي: القاموس المحيط، الجزء4، ط1، دت.

فهرس
الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ–ب
مدخل: مفاهيم أولية في البنية السردية	05–17
1. البنية	05
2. السرد	07
3. الزمان	10
4. المكان	12
الفصل الأول: بنية الزمان في رواية زهرة العوسج	**18–54**
1. الزمن في رواية زهرة العوسج	19
1.1. زمن القصة	19
2.1. زمن الخطاب	22
2. المفارقة الزمنية	24
1.2. الاسترجاع	24
2.2. الاستباق	30
3المدة الزمنية	36
1.3. تسريع الحكي	36
1. الحذف	37
أ. الحذف المحدد	38
ب. الحذف غير محدد	49
2. الخلاصة	41
2.3. تبطئ الحكي	44
أ. المشهد	44
ب الوقفة	49
4.دلالة الترابط الزمني	54
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية زهرة العوسج	**55–80**

1. أنواع الأماكن و بنياتها	56
1-1 الأماكن المفتوحة	56
1- الوطن – البلاد	57
2- المدينة	60
3- القرية	63
4- البحر	65
5- الشوارع و الأحياء	67
1-2- الأماكن المغلقة	69
1- الفيلا	69
2- البيت	71
3- الغرفة	74
4- المطبخ	76
1-3- علاقة المكان بالشخصيات	77
2- دلالة الترابط المكاني	79
خاتمة	82
ملحق	85
المصادر و المراجع	87
فهرس الموضوعات	90

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة ،إلى استنطاق بنية الزمان و المكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول ورصد البنى المشكلة لمعمارية هذا النص الروائي .

ويستند البحث إلى المنهج البنيوي بإعتباره مساعدا على تحديد البنيات ،مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي فرضت نفسها من خلال طبيعة الدراسة ، وقد قسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل وفصلين تطبيقيين ، كان المدخل معنون بمفاهيم أولية حول البنية و السرد والزمان والمكان .

عالج الفصل الأول بنية الزمان في رواية "زهرة العوسج "، أما الفصل الثاني خصص لبنية المكان في هذه الرواية ، وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة.

وفي الأخير نرجو أن يفتح هذا البحث أفقا للدراسات وتسليط الضوء على أعمال راضية قعلول.

ABSTRACT:

This study is targeting of extracting the time and place in this novel of ZAHRET ELAWSEJ its author is radia kaaloul and she made the structure of the Novel .

Moreover , the research based on a structure method because it is considered an assistant in pointing on different structures, and also in relying with other methods which posed themselves according to the nature of the study.

This research is divided according to a method that contains of an introduction and two chapters , the introduction tackled a prior notions about the structure , évents, place and time. The chapter one treated the structure of time in the ZAHRET ELAWSEJ Novel. The chapter two treated the place in this Novel .In the conclusion was the part of results about the study .

To conclude, we hope that this research will be tackled again according to different studies and shed lights on RADIA KAHLOUL works.