جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ...

---

إعداد الطالب:
*صفاء بن زطة *حنان بن بوزيد

يوم: 19/06/2023

## الحس المأساوي في رواية ''حين يزهر الأقحوان'' لسارة رشيدي

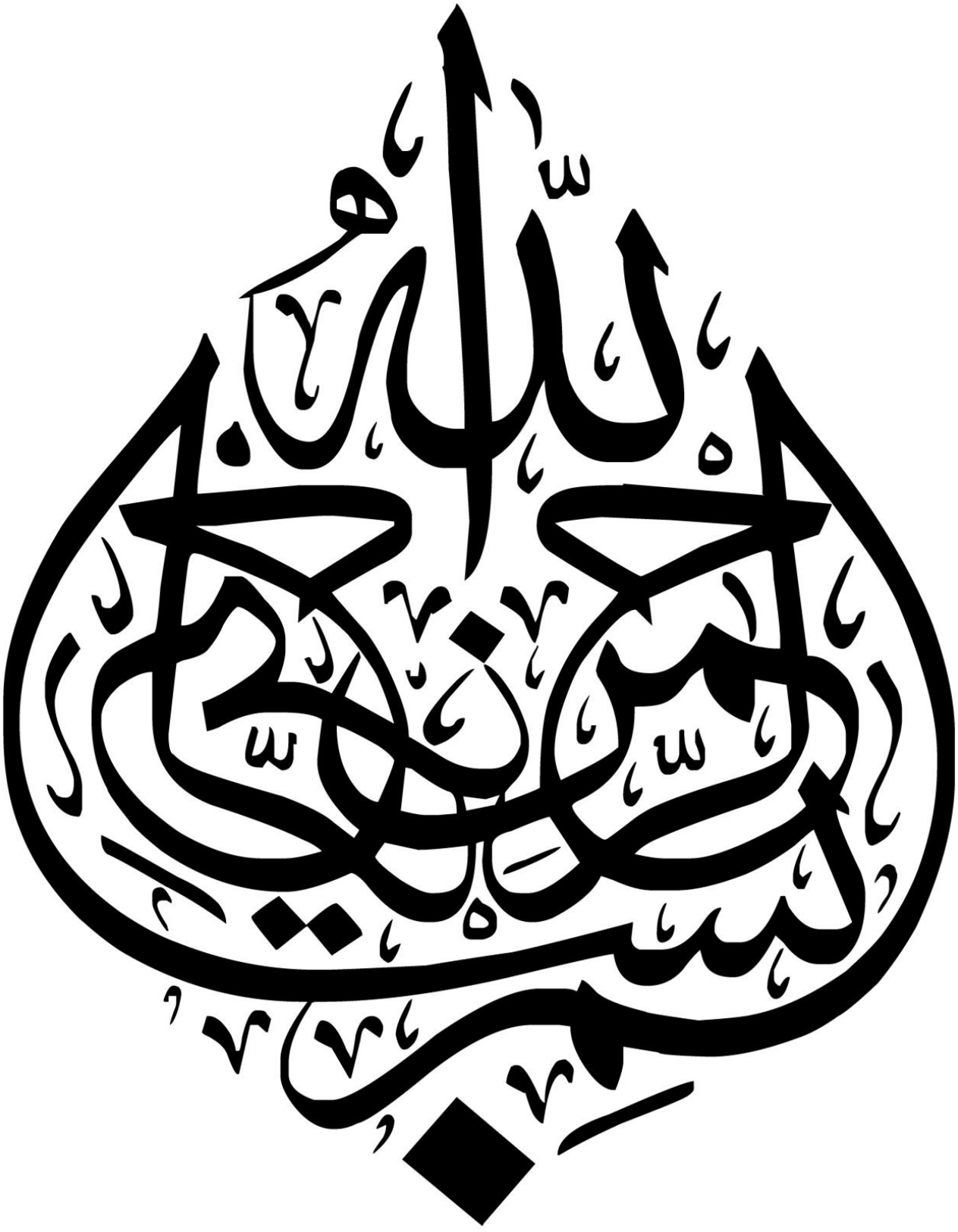
الحس المأساوي في رواية ''حين يزهر الأقحوان'' لسارة رشيدي

---

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| بلقاسم رفرافي | أ. مح أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| جميلة قرين | أ. مح أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |
| آسيا جريوي | أ. مح أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا ومقررا |

السنة الجامعية : 2023/2022



# شكر وعرفان


✿ نشكر **"الله عزّ وجلّ"** الذي أنارنا بالعلم وأكرمنا بالتّقوى وأعاننا على إتمام هذه الدراسة فله الحمد والشكر.

✿ كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أُستاذتنا الفاضلة المشرفة **"آسيا جريوي"** التي أنارت لنا سبيل المعرفة وكانت خَيْر مشرفة على هذه المذكرة.

✿ إلى الأستاذ الفاضل **"ناجي صالحي"** الذي لم يبخل علينا يوما بنصائحه وتوجيهاته.

✿ إلى **لجنة المناقشة** التي تحملت عناء مراجعة وتدقيق هذا العمل المتواضع.

✿ إلى كل **أساتذة قسم اللغة العربية** بجامعة محمد خيضر -بسكرة-.

إلى كل هؤلاء نقول شكرا جزيلا.

✿ ✿

**بسم الله الرّحمان الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"**

✿ إلى من كَلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علّمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكلِّ افتخار، أرجو من الله أن يمدّ في عمرك لترى ثمارًا قد حان قِطافها بعد طول انتظار وتبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد، والدي الحبيب

**"عياش".**

✿ إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحبّ، إلى معنى الحنان والتّفاني، إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود، إلى من كان دعائها سرّ نجاحي، إلى أمي الحبيبة **"جهيدة".**

✿ إلى من بها أكبر وعليها أعتمد، إلى من عرفت معها معنى الحياة، إلى أختي سندي ورفيقة دربي **"أسماء".**

✿ إلى سندي ورفقاء دربي، إلى من أرى التّفاؤل بعيونهم والسّعادة في ضحكاتهم، إلى من تطلّعوا لنجاحي بنظرات الأمل، إلى إخوتي **"رمزي، أيوب، نصر الله".**

✿ إلى من خُلِقتُ مِن ضِلعه وخُلِقَ مِن قَلبِي، إلى أجمل إختيار في عمري، إلى خطيبي **"حسين".**

✿ إلى أجمل إضافة في عائلتي، إلى القلب الطّيّب زوجة أخي **"رميسة".**

✿ إلى زهرات عمري وبهجات روحي **"تسنيم، آمنة، زكرياء، عبد الله".**

✿ إلى كلِّ الزّميلات والزّملاء، وجميع طلبة السّنة الثانية ماستر دفعة "2023".

**صفاء بن زطة**

# إهداء

**بسم الله الرّحمان الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"**

✿ أهدي هذا العمل إلى أملي في الحياة **"أمي وأبي"** أدامهما الله وأطال في عمرهما.

✿ إلى كل من ساندني من إخوتي **"طاهر ورحيل"**.

✿ إلى من تمنيت أن يشاركني فرحتي هذه أسأل الله عز وجل أن يرحمه ويدخله فسيح جناته **"أخي عبد المالك"**.

✿ إلى كلِّ الزّميلات والزّملاء، وجميع طلبة السّنة الثانية ماستر دفعة "2023".

**حنان بن بوزيد**

# مقدمة:

تُعَد الرِّواية فن من الفنون السردية التي عرفت اِنتشارًا واسعًا في الساحة الأدبية، واحتلت مكانة كبيرة بين الفنون المتنوعة الأخرى لأنها استطاعت أن تستوعب مشاكل الحياة وقضايا المجتمع السياسية، الاجتماعية، والنفسية التي تعالج دواخل الفرد وخاصة الروايات الحديثة التي اشتغلت بالبحث عن مكنونات الخطاب النفسي والاجتماعي، وكل ما يتعلق بأحاسيس ومشاعر الشخصية من أحزان ومأساة وهموم. ولهذا وقع اختيارنا على رواية **"حين يزهر الأقحوان"** للكاتبة **"سارة رشيدي"** كونها رواية معاصرة تعبر عن مأساة الفرد ومعاناته وسط المجتمع، حيث جاءت هذه الدراسة موسومة بـــ: الحس المأساوي في رواية حين يزهر الأقحوان "سارة رشيدي"، إذ تطرقنا إلى دراسة أشكال الفضاء والزمن النفسي المأساوي في الرواية وكيفية تجلي معاناة الشخصية .

ومن بين الدراسات السابقة لهذا الموضوع من الناحية الموضوعاتية نجد: أطروحة دكتوراه بعنوان (بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية "الطاهر وطار- الأعرج واسيني-أحلام مستغانمي) لمحمد الأمين بحري، والتي اهتمت هذه الأطروحة بدراسة بنية الخطاب المأساوي في الفضاءين الزمني والمكاني، وبنية الخطاب المأساوي في فضائي الأحداث والشخصيات. أما من ناحية المدونة نجد: مذكرة ماستر بعنوان (دلالات حروف الجر في رواية "حين يزهر الأقحوان" لسارة رشيدي أنموذجا) لكريمة بلحسروف ونورة حرزلي، والتي ضمت فصلين، الأول احتوى على تعريف حروف الجر ودلالاتها، والفصل الثاني جاء فصل تطبيقي احتوى على البحث عن حروف الجر في الرواية مع الكشف على دلالاتها. وقد انطلقت مغامرة هذا البحث من إشكالية وهي على

النحو الآتي: كيف تمثل الحس المأساوي في رواية حين يزهر الأقحوان؟، وهي إشكالية تتفرع منها عدة أسئلة:

- كيف تجلى الحس المأساوي في الرواية من خلال الفضاء والزمن؟
- فيما تجسدت معاناة الشخصية الرئيسية والثانوية في الرواية؟

والمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج النفسي لأنه هو الأنسب للموضوع، مع الاستعانة بآلية التحليل والتي تساعد على الولوج في أعماق الرواية، وعليه اعتمدنا على خطة تُلخص لنا محتوى الموضوع، احتوت على مدخل وفصلين وخاتمة.

– مدخل: بعنوان تحديد المفاهيم، تحدثنا فيه عن المفاهيم الخاصة بالحس والمأساة وبالحس المأساوي بالإضافة إلى مفهوم الرواية لغة واِصطلاحًا، ثم مفهومها عند الكُتاب العرب والغرب، وانتقلنا الى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

– الفصل الأول: ورد بعنوان الفضاء والزمن المأساوي في الرواية – دراسة تطبيقية، والذي تناولنا فيه: مفهوم الفضاء لغة واِصطلاحًا، وأنواعه، ثم أشكال الفضاء المأساوي في الرواية؛ حيث تطرقنا فيه إلى فضائي الموت والخوف وكيفية تجليهما في الرواية. ثم مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، ومفهوم الزمن النفسي وأشكاله في الرواية، وتطرقنا فيه الى زمن الموت وزمن الخوف والحزن.

– الفصل الثاني: ورد بعنوان الشخصية المأساوية في الرواية – دراسة تطبيقية؛ تناولنا فيه مفهوم الشخصية لغة واِصطلاحًا، وأنواع الشخصية (الرئيسية والثانوية)، ومعاناة كل منهما والمناجاة الداخلية.

وختمنا العمل بخاتمة: احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

هذا وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع أهمها:

- رواية حين يزهر الأقحوان، لسارة رشيدي.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفرى.
- الزمن والرواية، أ.أمندلاو.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات السابقة حول موضوع الحس المأساوي في الرواية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل **لله عز وجل** الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، كما نشكر أستاذتنا المشرفة **آسيا جريوي** على تفضلها علينا بتأطير هذا البحث ووقوفها معنا.

# مدخل:

**تحديد المفاهيم.**

أولاً– مفهوم الحس المأساوي.

ثانياً– مفهوم الرواية الجزائرية.

## أولاً- مفهوم الحس المأساوي:

### 1- مفهوم الحس (Le sens) :

يقترب لفظ الحس من الإحساس فيشترك معه في الوحدات الصوتية، ويختلف عنه في الدلالة فيعد "الإحساس (sensation) من عمليات التحكم التنفيذية التي تمكن الكائن الحي وبالأخص الكائن البشري من فهم العالم الخارجي والسيطرة عليه، فكل ما نخبره أو نتعلمه عن العالم الخارجي تزوِّدنا به الحواس المختلفة"[1]؛

ومِن هنا يتبين لنا أن الإحساس مُهِم وضروري من أجل تواصل الإنسان مع عالمِه الخارجي حتى يتمكن من التأقلم والعيش، كما يمكن أن نقول عن الإحساس بأنه كل المعلومات التي تأتي الينا عن طريق أعضاء الحس والتي ندرك بها الأشياء ونميزها.

أما الحس فيعرفه الفلاسفة بأنه "الإدراك بإحدى الحواس أو الفعل الذي تؤديه إحدى الحواس أو الوظيفة النفسية الفيزيولوجية التي تدرك أنواعا مختلفة من الإحساس، تقول الحس اللمسي، والحس البصري... إلخ، والفرق بين الحس والاحساس عندنا أن الأول قوة أو مَلَكَة، على حين أن الثاني ظاهرة لا غير"[2]؛

فالمقصود بالحس هنا كل ما نقوم به بواسطة الحواس أي أنه هو الإدراك بإحدى الحواس الخمس التي يملكها الانسان.

ويرد الحس بمفهوم الحكم أو الرأي، كقولنا الحس السليم (bon sens)، والمقصود بالحس

---

[1]- عبد الرحيم زغلول، علي فاتح الهنداوي، مدخل إلى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية، ط 8، 1435هـ-2014م، ص101.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ج1، ص467.

السليم القوة التي بها نميز الحق من الباطل، أو نقدر قيمة الشيء تقديرا عادلا[1].

فبواسطة الحس يمكننا التمييز بين الخير والشر ومن خلاله نستطيع تقييم الأشياء.

## 2- مفهوم المأساة (Tragédie) :

تعتبر المأساة من المفاهيم القديمة، ارتبط وجودها بوجود الكون وهي تعبير عن واقع حزين ومؤلم ظهرت بذورها الأولى في صفحات الأدب عند اليونانيين الذين اتخذوها وسيلة للتعبير عن الحزن والألم لتنتشر بعدها في مختلف الثقافات والحضارات.

ومن هنا نجد «أرسطوAristu» يرى بأن المأساة هي "محاكاة فعل يتصف بالجدية، وكذلك لكونه ذا حجم يتصف بالكمال في ذاته بلغة ذات لواحق ممتعة يؤتى بكل نوع منها منفردا في أجزاء العمل في شكل درامي لا قصصي، وفي أحداث تثير الاشفاق والخوف فتبلغ بواسطتها إلى تطهّرها من تلك المشاعر"[2]؛

هنا وضّح «أرسطو» أن المأساة تقليد لقصص حقيقته لكنها مؤلمة لابد أن تؤدى بطريقة مؤثرة.

وفي موضع آخر يُعرّف «أرسطو» التراجيديا قائلا: "بأنها محاكاة فعل تام نبيل لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على يد اشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[3]؛

---

[1]- ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ج1، ص468.

[2]- كليفرد ليج وآخرون، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983م، ص15.

[3]- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1998م، ص71.

نلحظ من خلال قول «أرسطو» أن المأساة أو التراجيديا تقوم بمعالجة هموم ومشاكل الانسان، وقد أشار إلى أن المأساة يجب أن تؤدي وظيفة التطهير.

كما نجد «جوسرJoser» يقول:"المأساة حكاية قصة معيّنة مما تذكره لنا الكتب القديمة عن امرئ عاش في خير عميم ثم هوى من منزلته العالية نحو الشقاوة وانتهى في بؤس"[1]؛

فالمأساة عنده تحكي قصة شخص انتقل من حالة فرح وسعادة إلى حالة بؤس وحزن وكآبة.

## 3- مفهوم الحس المأساوي(Le sens tragique):

هو ظاهرة حقيقية من حقائق الحياة الإنسانية، وبالرغم من تعدد واختلاف مفاهيمه إلا أنه يبقى تعبيرا صادقا عن الحالة النفسية والشعورية للإنسان وهو في أعلى درجات حزنه وكآبته، يكون منبعه الظلم أو الاحساس بالضياع والتشتت.

كما يتجلى الحس المأساوي في الرواية ويعبر عن الحالة المأساوية لشخصياتها فنجده حاضرا في الروايات التي تكون نهاياتها حزينة.

---

[1]- كليفرد ليج وآخرون، موسوعة المصطلح النقدي، ص17.

## ثانياً- مفهوم الرواية الجزائرية:

### 1- مفهوم الرواية:

تعد الرواية فن من الفنون النثرية التي اعتمد عليها المبدع للكتابة والإبداع فاختلفت مواضيع هذا النوع مما أدى الى تنوعها واختلافها، فهي تتسم بالتطور والتجديد، كما أن لها تأثير كبير على المجتمعات باعتبارها مرآة عاكسة لكل مظاهر الحياة الاجتماعية، السياسية، والفكرية... فقد شهدت انتشارا واسعا وحظيت بمكانة مرموقة في أدبنا العربي، وسنحاول في هذه الدراسة أن نعطي مفهوما لغويا واصطلاحيا لهذا الفن.

#### 1-1- لغة:

"إن الاصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتَوُون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية"[1]؛

وبعد هذا التعريف اللغوي يأتي المفهوم الاصطلاحي للرواية اذ تعددت المفاهيم والتعريفات مما نتج عنه صعوبة في تحديد مفهوم محدد.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر1998م، ص22.

1-2- اصطلاحا:

تعتبر الرواية قص سردي تعني موضوعا من موضوعات الإنسانية من بينها سياسية، تاريخية، ونفسية، فهي تعالج العديد من المواضيع التي تخدم المجتمع، حيث تتميز بتلاحمها مع مكوناتها من شخصيات، أحداث، زمان، ومكان. حيث نجد «ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin» قد استبعد التوصل إلى تعريف شامل للرواية: "إذ أنها هي الجنس الأدبي الوحيد الذي ما زال مستمرا في التطور ولم تكتمل ملامحه حتى الآن"[1].

كما جاء أيضا مفهوم الرواية في معجم المصطلحات الأدبية على أنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل ادبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[2]؛

إذا فهي حكيٌ أو قص لحكاية مطولة تتضمن مجموعة من الحوادث، وليتم عرض هذه الأحداث من خلال تلاحم عناصرها من شخصيات، زمان...، ومن بين أيضا بعض التعاريف للرواية نجد على أنها هي "رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[3]؛

---

[1]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص202.

[2]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات العربية، المؤسسة العربية للناشر بين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ص176.

[3]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008م، ص8.

فمن خلال هذا التعريف نستنتج أن الرواية تتسم بصفة الكلية والشمولية كما أن لها ارتباط وثيق مع المجتمع في بناء معمارها.

عرفها أيضا «لطيف زيتوني» بقوله: "والرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متطورة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية"[1]؛

فالرواية هي مزيج بين الخيال والحقيقة حيث أنها تتكون من مجموعة من العناصر الأساسية التي يُبنى عليها الفن الأدبي منها الحدث والوصف والشخصية ...

إن الرواية نوع من الأنواع الأدبية حديثة الظهور كانت نشأتها الأولى في الغرب ثم انتقلت إلى المشرق العربي لِيتأثر بها المغرب العربي، فمن بين أعلام الغرب الذين تكلموا عن مفهوم الرواية نجد «جولدمان Goldman» الذي تكلم عن التماثل الموجود بين الرواية والمجتمع اذ يقول: "إن بنية الرواية التي وصفها جولدمان بناءً على تنظيرات «لوكاتش» و«جيرار» بدت مطابقة للعلاقة اليومية بين البشر والسلعة، وبين البشر والبشر الآخرين في مجتمع ينتج من أجل السوق. إن شكلها الذي بدا شديد التعقيد هو شيء يَحْياه الناس كل يوم في ذلك المجتمع"[2].

ثم جاء «بينيت Bennett» الذي "يركز تحليله في دراسات علم اجتماع الرواية وخاصة دراسات إيان وات (نشأة الرواية) ودراسة جولدمان (نحو علم اجتماع الرواية)، فالناقدان يتفقان مثل معظم نقاد الرواية على الربط بين الرواية والرأسمالية.

---

[1]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002م، ص99.

[2]– تودوروف كنت بينيت كلر وآخرون، تر/خيري دومة، القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة، ط1، 1997م، ص10.

كما أنهما يتفقان في منطق التفسير الذي يبدأ من المجتمع وينتهي إلى الرواية، إلا أنهما يختلفان بعد ذلك في كل شيء؛ ذلك أن تصورهما للعنصر المهيمن في الرواية مختلف"[1].

نجد ايضا الكاتب الغربي «لوكاتش Lukatsh» تكلم عن بنية الشكل الروائي واعتبرها "هي الشكل الأدبي الرئيس لعالم (لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب)، فلِكي يكون هناك أدب ملحمي (والرواية شكل ملحمي) لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[2].

يرى لوكاتش أن الرواية هي ملحمة العصر وأنها ليست تصوير للواقع بل هي صراع الإنسان مع الواقع.

ثم جاء «ميخائيل باختين« Mickayiyl Bakhtin معارضا ومخالفا لنظرة لوكاتش للرواية، لأن باختين اعتبر الرواية مختلفة عن باقي الأنواع الأدبية، إذ أيَدَه «شليجل Schlegel» في هذا الرأي فيقول: "أن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها إنما يكمن في فرديتها وخصوصيتها، كما يتطابق مع فكرته القائلة بأن الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها"[3].

فالرواية لدى باختين إذا هي كائن مستقل بذاته يكمن جماله في فرضيته وخصوصيته، فهو مختلف عن باقي الأنواع الأدبية لكن هذا الاختلاف والإقصاء للأنواع الأخرى لا يمنع الرواية بأن تستعير ببعض تلك الانواع في هيكلها وتركيبها الخاص.

---

[1]– تودوروف كنت بينيت كلر وآخرون، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة)، ص11.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص7.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

"اما الادباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح (رواية) لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول "وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنَظم رِوايتين كليوباترا، وعنترة". ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد الى مفهوم القصة قال مثلا (رواية قصصية)"[1].

فكانت نشأة الرواية في الأدب العربي مع بدايات عصر النهضة الحديثة، كما أننا لا ننسى اتصالنا بالغرب كان له الأثر في انتشار هذا الفن في الأدب العربي فهناك من يقول بأن الرواية العربية ما هي إلا امتداد للرواية الغربية وهذا ما يُؤَكده "جورجي زيدان" و"بطرس خلاق" حيث يقول "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فناً مقتبساً من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[2].

لكن هناك من يعارض هذا الرأي منهم "دارسين غربيين تعيد أصول الرواية الغربية نفسها إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن فن السرد القصصي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا"[3]؛

إذا من خلال هذه الآراء نلاحظ هناك اختلافات في تحديد نشأة الرواية العربية والغربية.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص23.

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص14.

[3]– صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م، ص22.

أما "المنطلقات الأولى في التأليف الروائي العربي في العصور الحديثة، سَعَت إلى استلهام الأشكال التراثية في القص وانتهاج خطاها، فَكَتب الشيخ ناصيف اليازجي مجموعة من المقامات جمعها في كتابه (مجمع البحرين) وكتب المويحلي (حديث عيسى بن هشام) على غرار المقامة القديمة على سبيل المثال"[1]؛

إذا نشأت الرواية في الأدب الغربي ثم في المشرق إذ تأثر بها المغرب العربي والمغرب الأقصى فظهرت الرواية التونسية والرواية الجزائرية، فهي عبرت من الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري.

## 2- الرواية الجزائرية النشأة و التطور:

إن الحديث عن الرواية الجزائرية يقودنا إلى القول على أنها سايرت الواقع المُعاش في تلك الفترة وأنها نقلت لنا الظروف الحياتية التي سادت قبل الإستقلال وبعده، فالبدايات الأولى كانت انطلاقة من كُتّاب جزائريين يكتبون باللغة الفرنسية من بينهم «محمد طمار» وهذا راجع إلى ظروف تلك الفترة (الاستعمار الفرنسي) ومن المحاولات الأولية كتابة الرواية الجزائرية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وثاني محاولة هي (الطالب المنكوب) لمجيد الشافعي.

"وقد عد الأعرج واسيني غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور وعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحددة"[2]؛

فقد عدها أول رواية جزائرية له والذي أطلق عليها مصطلح القصة.

---

[1]- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص23.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص25.

فترة الاحتلال الفرنسي هي الفترة التي مثلت مأساة الشعب الجزائري بشدة حيث "يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك"[1].

ففي فترة الخمسينيات "نجد روايتي الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951 (...) أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية الحريق لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957م"[2].

أما في الستينيات (بعد الاستقلال) "فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو (صوت الغرام) لمحمد منيع نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية"[3].

فعند النظر إلى تلك الكتابات في هذه الفترة نجدها مجرد محاولات لم تضفي إلى الكتابات المرموقة وهذا راجع إلى الظروف التاريخية السائدة آنذاك.

وعند الحديث عن الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينيات، يقود بناء القول إلى أن هذه المرحلة حققت قفزة حقيقية لنهضة الفن الروائي في الجزائر، حيث "ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مُتأخِرة نوعاً ما، إذا ما قُورِنت بالرواية المكتوبة باللغة

---

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص21.

[2]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014م، ص58.

[3]– المرجع نفسه، ص59.

الفرنسية، حيث تربطها الكثير من الدراسات بفترة السبعينيات أي ما بين (1970-1971) مع روايتي (ريح الجنوب واللاز) لكل من عبد الحميد ابن هدوقة والطاهر وطار، وإن منحت الأسبقية لرواية ريح الجنوب"[1].

كما يرى محمد مصايف في كتابه (النثر الجزائري الحديث) على "أن أول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي (ريح الجنوب) لابن هدوقة وإن سبقتها رواية (ما لا تذروه الرياح) إلى الظهور"[2]؛

ففي هذه المرحلة نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كنشأة جادة، وسبب تأخر ولادتها كونها فن صعب ليس من السهل الإبداع فيه. "ومع حلول التسعينيات كانت الرواية قد حققت شيئا كبيرا من النضج ودخلت عوامل التجريب على مستوى التقنية الروائية وعلى مستوى الموضوعات وإن احتفظت بموضوع التاريخ كخلفية لكثير من الروايات"[3].

لقد عبرت الرواية التسعينية على الحالة السياسية والاجتماعية... التي كانت تعيشها الجزائر، فهذا الوضع هو الذي أفرز لنا تلك الأعمال التي تعالج الوضع المأساوي كما أنها تركز على الحالات النفسية والجانب الحسي السيكولوجي، ومن تلك الروايات الحديثة التي ظهرت في التسعينات والألفينات التي تدرس هذا الجانب وهي رواية (حيث يزهر الأقحوان) للكاتبة سارة رشيدي والتي هي نموذج بحثنا.

---

[1]- رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد الرابع عشر، جانفي 2014م، ص175.

[2]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص138.

[3]- رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة، ص182.

# الفصل الأول:

**الفضاء والزمن المأساوي في الرواية –دراسة تطبيقية–.**

أولاً– الفضاء المأساوي في الرواية.

ثانيا– الزمن المأساوي في الرواية.

## أولاً– الفضاء المأساوي في الرواية:

لتحديد الفضاء المأساوي في الرواية نقف أولاً على ضبط مصطلح الفضاء كالآتي :

### 1– مفهوم الفضاء (Espace):

#### 1-1– لغة:

ورد في (قاموس الصِّحاح) أن "الفضاء: السّاحة وما اِتّسع من الأرض"[1].

أما في (المعجم الوجيز) "الفضاء: ما اِتّسع من الأرض والخالي من الأرض وما بين السماء والأرض. (ج) أفضية"[2].

#### 1-2– اصطلاحا:

الفضاء الروائي هو أحد الأركان الأساسية في الرواية ويُعد من أحد البنيات الداخلية للرواية، ولا نجد مفهوما دقيقا لهذا المصطلح فقد اِختلفت الآراء من حوله؛ فنجد مثلاً «حميد لحمداني» مَيز بين الفضاء والمكان، فيقول: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3]؛

فالفضاء عند حميد لحمداني عبارة عن مجموعة أمكنة والمكان جزء من الفضاء.

---

[1]– الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح / محمد محمد تامر ، القاهرة، مصر 1430هـ – 2009م، ص891.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1989م، ص475.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص64.

وفي نفس السياق نجد «سعيد يقطين» يقول: "واتفق هنا مع ما ذهب إليه «حميد لحمداني» في تمييزه بين المكان والفضاء وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمنا في إطار الفضاء. إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[1].

من هنا أشار «سعيد يقطين» إلى أن الفضاء عام وشامل أما المكان فهو خاص لأنه بقعة من الفضاء. وفي موضع آخر يرى «سعيد يقطين» أن "للفضاء أهمية قصوى في شكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد"[2]؛

فالفضاء له أثر على نفسيات الإنسان ومشاعره.

ونجد «عبد الملك مرتاض» يستخدم مصطلح الحيز(Espace) فيقول: "الحيز الأدبي عالم دون حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق"[3].

بعد كل هذه الأوصاف التي وصف بها «عبد الملك مرتاض» الحيز نفهم أنه يدل على أن هذا الأخير واسع وشامل وممتد، كما نجد كذلك بأن "المكان محدود مُتناه، والفضاء لا محدود ولا متناه؛ لذلك سيغدو المكان جزء من هذا الفضاء اللامتناهي فهو فاعل فيه يعطيه أبعاده الهندسية، الجغرافية، الفيزيائية، والفلسفية ويعطيه قيمة ويجعله في علاقة دائمة مع بقية العناصر الحكائية التي تجتمع لتؤلف فضاءا معينا (...).

---

[1]– سعيد يقطين، قال الراوي ( البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص240.

[2]– المرجع نفسه، ص241.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص135.

إن كل عنصر من هذه العناصر يعتبر مستوى من مستويات الفضاء الروائي وبذلك تستحيل المعادلة القائلة بأن الفضاء هو مستوى من مستويات المكان"[1].

نلاحظ أن المكان له حدود بينما الفضاء شامل وليس له نهاية، كما أنه يعتبر الوعاء الذي يضم عناصر البنية السردية ولا يقل أهمية عن باقي المكونات السردية الأخرى.

يقول «حسن بحراوي» في كتابه (بنية شكل الروائي): "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الاماكن التي ندركها بالبصر أو السمع"[2].

نلحظ من خلال هذا المفهوم أن الفضاء الروائي يختلف عن باقي الفضاءات بِاعتِباره لفظي لا نستطيع رؤيته بالعين؛ إذاً فهو له العديد من الأنواع والأشكال.

## 2- أنواع الفضاء:

بِاعتبار أن الفضاء من أهم مكونات الرواية وهو العمود الفقري لها فلا يمكن سرد أحداث الرواية بعيدا عن الفضاء الذي يحتويها، اِذ ينقسم إلى نوعين:

---

[1]- وردة معلم، الفضاء الروائي (المصطلح والعلاقات)، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، العدد 14، ص 85-86.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص27.

**2-1- الفضاء المغلق (Enclosed space):**

وهو "الحيز الذي يحوي على الحواجز التي تمنعه من التواصل مع عالمه الخارجي وتفصيله عنه حيث يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح؛ فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[1]؛

إذاً فالفضاء المُغْلق هو الذي يحتوي على حواجز هندسية تَفصِله عن العالم الخارجي.

**2-2- الفضاء المفتوح (Open space):**

وهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيِّقة، يشكل فضاءاً رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2]؛

ويقصد به ذلك الفضاء الذي يوحي بالحرية والإنطلاقية وليس له أي حدود حتى تتلاشى أمامه الحواجز والحدود.

---

[1]- (ينظر) منصورية بن عبد الله ثالث، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق، مجلة إشكالات في اللغة والادب، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر، مجلد 10، عدد 2، 2021م، ص883.

[2]- المرجع نفسه، ص882.

## 3- أشكال الفضاء المأساوي في الرواية:

### 3-1- فضاء الموت:

يرتبط الفضاء الروائي بالجانب السيكولوجي للشخصيات حيث يترك أثرا مأساويا من خلال واقعة أو حادثة في مكان معين عاشتها الشخصية أو تأثرت بها متعلقة بها؛ فالفضاء المأساوي له أثر حزين ومؤلم مثل (الغربة، الموت، حادث...) وغيرها من الجوانب التي قد يعيشها الانسان في فضاء طبع بطابع المأساوية عن الذات والحالة النفسية للشخصية، وفي الرواية نلاحظ فضاء الموت جانب من جوانب تمثلات الحس المأساوي، ولتحديده نقف عند ضبط مفهوم (الموت) كالاتي:

- **الموت (Death):**

**أ- لغة:**

ورد في (القاموس المحيط للفيروز ابادي): "مَاتَ يَموتُ ويمات ويميت، فهو مَيْت وميّت: ضدّ حيّ، ومات: سكن ونام وبَلِيَ ، أو الميْتُ مخفّفة: الذي مات، والميّت والمائِتُ: الذي لم يَمُتْ بعدُ، ج: أموات وموتى وميّتون وميْتون"[1].

أمّا عند (الجوهري)، فيقول: "الموت: ضدّ الحياة، وقد مات يموت، ويمات أيضا"[2].

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح / أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ- 2008م، ص1562.

[2]- الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ص1103.

وفي موضع آخر "يُقال: مات فلان ميتة حسنة وقولهم: ما أموته؛ إنّما يُراد به ما أمْوَت قلبه، لأنّ كل فعل لا يتزيّد لا يتعجّب منه، والمُوات بالضمّ: الموت، والمَوات بالفتح: ما لا روح فيه، والموات ايضا: الأرض التي لا مالك لها من الآدميِّين ولا ينتفع بها أحد"[1].

ونجد في (المعجم الوجيز) "الموت: ضدّ الحياة، الميِّت: الذي فارق الحياة، (ج): أموات، وموتى"[2].

أما في معجم (مقاييس اللغة) ورد في باب (الميم والواو) وما يثلثهما "موت: الميم والواو والتاء أصل صحيح يدل على ذهاب القوة من الشيء، منه الموْت: خلاف الحياة"[3].

وفي موضع آخر "والمَوتان: الارض التي لم تحْي بعد بزرع ولا إصلاح"[4].

**ب- اصطلاحا:**

إنّ الموت هو النّهاية التي لا مفر منها لكل إنسان، وهو انقطاع عن الحياة. فكما يقول عنه «هلال عبد الناصر» في كتابه (تراجيديا الموت في الشعر العربي): "الموت حقيقة الوجود الكبرى"[5]؛

فالله قبل أن يخلق الإنسان اختار له عمراً محدداً لِيعيشه في الدّنيا.

---

[1]– الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ص1103.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص594.

[3]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح / عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج5، ص283.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– هلال عبد الناصر، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارات العربية، القاهرة، ص13.

كما يعتبر الموت قضاء وقدر من الله عزّ وجل "فالموت في الدين الإسلامي كما يذكر «الدكتور محمد أحمد عبد القادر» فهو ليس ذلك المجهول الذي يبث الخوف والرهبة في النفوس؛ ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمراً زائلاً في الدنيا، ثم يعيش عمراً خالداً في الآخرة"[1]؛

فالموت في الدّين الإسلامي هو انتقال الإنسان من الحياة الدنيا الى الآخرة. كما يُعرّف الموت بأنّه "ترك النّفس استعمال الجسد"[2].

كما يُمكننا القول أنّ الموت هو بداية لحياة أخرى "ولذا ينظر إلى الموت على أنه نهاية وبداية، وانفصال واتصال، فهو نهاية الحياة الدنيا وبداية الحياة الأخرى، وانفصال عن العالم السفلي واتصال بالعالم العلوي والتحام به؛ وهكذا تكتسب الحياة معناها"[3].

فالموت هو انفصال الإنسان عن الحياة الدنيا واتصاله بالحياة الآخرة.

يعتبر الموت توقف عن الحياة وانقطاع عنها فهو "حادث عنيف يكسر ايقاع الحياة الرتيب نِسْبِياً، وليس هذا فقط بل إنّه يوقف دورتها ويجعلها تقف جامدة عند تاريخ يستحيل أن تتحرك بعده ولا تتقدم قيد أنملة عنه"[4]؛

فالموت هو توقف عن الحياة. وقد يؤثر على نفسية الإنسان ففي أكثر الحالات نجد أن

---

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص14.

[2]– عبد المنعم الحفنى، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر، ط3، 2000م، ص851.

[3]– سمية سليمان الشوابكة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة (وحدها شجرة الرمان) لانطوان سنان أنموذجا ، مركز اللغات الجامعية الأردنية، المجلد 46، العدد 2، 2019م، ص86.

[4]– أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، ص16.

الموت ينتمي لِفئة المثيرات التي تترتب عليها حالة القلق فليس كالموت سبب القلق[1]؛

و"علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة وإثبات أحدهما؛ يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النّقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضوراً واستحواذاً على مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه..."[2].

ومن هنا نلاحظ أن الموت هاجس بالنسبة للإنسان لأنه يعتبره قضاءاً على ما يعرفه، فالإنسان بِطبعه يحب التمسك بالحياة واكتشاف ما فيها.

نستنتج من خلال تعريفات الموت المذكورة أنه ليس سوى نهاية لِمهمة الجسد في الحياة.

بعدما تطرقنا لتحديد كل من الفضاء والموت يمكننا القول أنّ فضاء الموت هو عبارة عن المكان الذي جرت فيه الأحداث الأكثر مأساوية في الحياة وهي أحداث الموت، أو هو مكان مفارقة الروح للجسد.

---

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، ص16.

[2]– هلال عبد الناصر، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، ص15.

### 3-1-1: تجلي الفضاء المأساوي والشعور بالموت:

تجسّد الفضاء المأساوي في الرواية من خلال فضاء الموت وهو المنزل المحترق الذي حدثت فيه مأساة الموت، ونلخّص تجلّيات فضاء الموت في الجدول الآتي:

| تجلّي الفضاء المأساوي والشعور بالموت | | | | |
|---|---|---|---|---|
| المكان | نوعه | المقطع السردي | الصفحة | تجلّي الشعور بالموت |
| المنزل | مغلق | "فتحت عينيَ الصغيرتين فإذا بي أجد أمّي فوق رأسي تهمّ بِحملي والدّخان الكثيف يعمّ الغرفة بل يعمّ أرجاء البيت كلّه دخان ونار ذات لهيب مستعر"[1]. | ص15 | –في هذا المقطع يتبيّن ان جازية استيقظت على منظر مهوّل وهو منظر الحريق. |
| | | "أمِّي تحملني بين يديها المرتجفتين، تبكي وتجري في ممر البيت الذي بدا لي طويلاً وهو لا يتعدى ثلاثة أمتار، النيران أحرقت السلالم فصارت رماداً منثوراً، لم تستطيع أمي النزول إلى الطابق السفلي كانت تلتفت في أرجاء البيت تبحث عن مخرج أين يمكن أن تهرب"[2]. | ص15 | –وهنا وصفت جازية حالة أمها وهي تبحث عن مسلك، كما وصفت المنزل الذي تغير شكله بالنسبة لها وهذا كله بسبب الحريق الذي كانت ترى أنه سيُؤدي بِها إلى الموت. |

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان، دار المثقف للنشر،ط1، 1442هـ–2020م، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | "فتحت عينيَ وليتني لم أفتحهما، شاهدت عموداً من منزلي أكلته النّيران يسقط على جسد أمي بينما كنت أنا أطير في الهواء لأسقط خارج البيت فوق شرشف كبير أعدّه الجيران"[1]. | ص17 | –بعدما استطاعت الأم إنقاذ إبنتها سلّمت أمرها للنيران التي أكلت جسدها وهنا أصبح فضاء المنزل فضاء موت ومأساة بعدما كان فضاء راحة وأمان. |
| | | "لقد توفّيت أمّك وهي تحاول إنقاذك وتوفي والدك كذلك وهو يحاول إصلاح العدّاد، يبدو أنه انتبه للمشكلة لكن بعد فوات الأوان"[2]. | ص22 | –هذا المقطع عبارة عن كلام الدكتورة (رشا) وهي تخبر جازية بوفاة والديها؛ فجازية بعد رؤية مشهد أمها وهي تموت دخلت في غيبوبة واستعادت وعيها إلا بِمرور شهرين لتجد نفسها في المستشفى أمام الدكتورة. |

لقد تجلى الحس المأساوي في رواية (حين يزهر الأقحوان) من خلال فضاء الموت وهو المنزل، ذلك الفضاء المغلق الذي يَلِج إليه الإنسان من أجل أن يرتاح أو من أجل أن يقضي وقتاً ممتعاً رفقة عائلته على عكس ما جاء في هذه الرواية حيث يعدّ فيها المنزل فضاء مأساوي فقدت فيه جازية أعز ما تملك في الحياة 'والديها' فقد أصبح المنزل الذي تعيش فيه فضاء موت وحزن وألم ومعاناة.

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

**3-2- فضاء الخوف:**

من أجل رصد تجليات فضاء الخوف في الرِّواية وجب علينا أولاً ضبط مصطلح الخوف.

**•الخوف:**

يعتبر الخوف حالة نفسية يشعر بها أي كائن من الكائنات الحية، وهو ضد الإحساس بالأمان. وقد ورد تعريفه لُغَوِياً كالآتي:

**أ- لغة:**

ورد في (القاموس المحيط) في مادة (خوف): "خَافَ يَخَافُ خَوْفاً وخيْفاً ومخافة وخِيفةً، بالكسر وأصلها خِوْفَةٌ، وجمعها خِيَفٌ: فزع، وهم خُوّفٌ وخِيّفٌ (...) والخوف أيضا: القتل"[1].

كما جاء أيضا في (الصحاح للجوهري) في مادة (خوف): "خَافَ الرّجل يَخَاف خَوْفاً وخيفة ومخافة، فهو خائِف وقوم خُوّفٌ على الأصل وخُيّفٌ على اللّفظ (...) والخيفَة: الخوفُ، والجمع: خيفٌ"[2].

**ب - اصطلاحا:**

وردت عدّة تعريفات اصطلاحية لِمصطلح (الخوف)؛ حيث نجد الدكتور «لطفي الشربيني» يقول: "الخوف هو شعور ينتج عن خطر حقيقي او متوقع يدركه العقل الواعي فيثير في النفس انفعالات الاضطراب والقلق"[3].

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص512.

[2]- الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، ص350.

[3]- لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية انجليزي عربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص127.

فالخوف عند الإنسان يحدث بِمجرد إحساسه بوجود خطر ما حوله.

وفي نفس السِّياق نجد «محمد جاسم العبيدي» يعرِّفه بِقوله: "الخوف انفعال وأنّه على صِلة بالعقل والجسد فَأَنت لا تخاف إلا إذا أدركت وجود خطر يهدّد بقاءك والذي لا يدرك وجود خطر يهدّد بقائه إمّا عن جهلٍ أو غفلةٍ أو عدمِ انتباه لا يخاف"[1]؛

فالإنسان لا يشعر بالخوف إلا إذا أدرك أن هناك خطر يهدّد بقائه.

وفي تعريف آخر: "الخوف: هو ضدّ الأمن، وهو حالة نفسية طبيعية من الشعور بالسوء والضيق، تصاحبها بعض التغيرات الجسدية وذلك بسبب ترقب شر أو مكروه"[2]؛

إذاً الخوف هو شعور يَتَوَلّد داخل الإنسان عندما يشعر بالتعرض لموقف يجعله يشعر بالخطر أو بالتعرض للضّرر وهو ما يجعل الإنسان في حالة انفعالية تتسم بالقلق.

بعد إعطاء تعريفات لمصطلح الخوف يمكننا القول إن فضاء الخوف هو المكان الذي يُحدِث في نفس الإنسان شعوراً بالاضطراب وعدم الأمن وذلك نتيجة توقعه لحدوث مكروه، وهو عكس الفضاء الذي يترك في داخل الإنسان إحساسا بالراحة والأمان.

---

[1]– محمد جاسم العبيدي، علم النفس الاكلينيكي، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط3، 1434هـ –2013م، ص280.

[2]– عبد القادر محمد فاتح المطري، الخوف من القصص القرآني، رسالة ماجستير، الدراسات الإسلامية المعاصرة، عمادة الدراسات العليا، جامعة القدس، القدس، فلسطين، ص11.

### 3-2-1: تجلِّي الفضاء المأساوي والشعور بالخوف:

تجسد فضاء الخوف في الرواية من خلال الأماكن التي شعرت بها الشخصية بالخوف، فتكتسي هذه الأماكن طابعاً خاصاً لدى الشخصية وترتبط بشعورها الخاص، ويتبين ذلك من خلال الجدول الآتي:

| تجلِّي الفضاء المأساوي والشعور بالخوف | | | | |
|---|---|---|---|---|
| المكان | نوعه | المقطع السردي | الصفحة | تجلي الشعور بالخوف |
| البيت | مغلق | "لم أستطع الكلام، توقفت عن الصراخ، استوطن الرعب قلبي، منظر بيتنا الملتهب، بيتنا الجميل وهو يحترق أفقدني القدرة على الكلام حينها"[1]. | ص15 | – والذي مثّل أكثر فضاء رعب لجازية، بسبب الحريق الملتهب. |
| غرفة المشفى | | "كانت الغرفة هادئة هدوءاً أخافني وأعاد لي ذكريات منزلي الجميل، أين كنت أجري وألعب مع والدي، منزلي الذي لا يعرف الهدوء إلا بعد نومي"[2]. | ص24 | – تجسد الخوف من خلال تذكر جازية، لمنزلها فهدوء غرفة المستشفى كان سبب في تذكرها هدوء منزلها الجميل. |

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان.

[2]– المصدر نفسه.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | "ارتعبت لتذكري تلك الحادثة عن هذه القريبة التي قالت رشا أنني سوف أعيش عندها"[1]. "لم أنس صراخها الشديد علَيّ بسبب عقد مزقته من غير قصد! انتابني خوف شديد حين تذكرت الحادثة"[2]. | ص28<br>ص39 | –وفي نفس المكان شعرت جازية بالخوف أيضا لتذكرها خالتها والحادثة التي جرت بينهما. |
| بيت خالة جازية | | "كان قد تغير لون وجهي وكأنني رأيت شبحا، انسحبت البسمة من ثغري"[3]. | ص57 | –تمثل الخوف في بيت خالة جازية من خلال مقابلتها لزوج خالتها لأول مرة، والذي أخافها بمنظره وقامته الشاهقة وجسده الممتلئ. |
| غرفة بيت خالة جازية | | "فكنت دائما أخاف ماذا لو أن خالتي صونيا اختفت من حياتي؟ ماذا لو خطفها الموت مني كما فعل بوالديّ؟ ماذا لو تركتني شيماء الصديقة الوحيدة التي في الصف والقرية"[4]. | ص96 | –تجلى الخوف في الغرفة من خلال تفكير جازية في فقدان أحبتها والأشخاص الذين لا زالوا في حياتها. |

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

[4]– المصدر نفسه.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **المدرسة** | | "ثم أسرعت الخطى نحو باب المدرسة الكبير أبحث عن ياسر وعامر لأرافقهما في طريق العودة إلى المنزل، لكنني لم اشاهدهما بل رأيت خالتي صونيا تقف تنتظرني، تملكني الخوف الشديد فكيف تترك كل مشاغلها وتترك المزرعة وتأتي لانتظاري لابد انه قد حدث خطب ما"[1]. | ص85 | –تعتبر المدرسة من الأمكنة التي تجسد فيها شعور الخوف لدى جازية، والتي أحست به عند رؤيتها لِخالتها أمام باب المدرسة ظنت حدث شيء مرعب. |
| **القطار** | | "هكذا كنت أتجول بناظري بين الركاب وأتساءل عن حال كل منهم، إلى أن اقترب مني رجل طويل الهامة، مملوء الجثة، ذا شاربين طويلين (...)، حبست أنفاسي واعتمر قلبي الخوف من شدة نظراته"[2].<br>وقالت أيضا: "قررت إغماض عيني بعد المشهد الذي أخافني"[3]. | ص51<br>ص52 | –اتخذت جازية من القطار وسيلة تنقل لارتحالها من المدينة إلى الريف للعيش هناك عند خالتها، وعندما كانت تتجول وسط القطار بناظريها بين الركاب إلى أن اقترب إليها رجل مخيف في المنظر مما أدى ذلك بشعورها بالخوف. |

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| خارج البيت | مغلق | "بينما كنت أنا أطير في الهواء لأسقط خارج البيت فوق شرشف كبير أعده الجيران، صرخت بأعلى صوتي، صرخت حتى جرحت حنجرتي، ليس خوفا من السقوط إنما خوفا من فراق والدتي"[1]. | ص17 | –اعتبر هذا المكان من بين الأمكنة الأكثر خوفا أيضا لجازية، حيث تمثل خوفها الشديد من فقدان أمها في الحريق بعد أن رمتها من النافذة لتسقط خارج البيت. |
| محطة القطار | | "أمسكت يد خالتي بإحكام، فقد رأيت أناسا كثيرين يتزاحمون على البوابة فخفت أن أضيع وسطهم"[2]. | ص50 | –راود شعور الخوف لدى جازية، فهي في محطة القطار، منتظرة القطار مع خالتها صونيا، فانتابها الخوف من الضياع وسط الناس. |
| حديقة البيت | | "توسعت حدقت عيناي وبدأ خفقان قلبي يزداد، خفت مما سيقوله ولم أكن معتادة على الحديث مع العم صالح وحدنا"[3]. | ص107 | –تعتبر الحديقة من الأمكنة المفتوحة والاكثر اتساعا واتصالا بالعالم الخارجي، حيث تمثل الخوف هنا من خلال طلب العم صالح الحديث مع جازية إذ أحست بالخوف مما سيقوله. |

لقد تجلّى الحس المأساوي في الرواية من خلال فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة، حيث أن الفضاء المغلق أخذ مساحة كبيرة في الرواية عكس الفضاء المفتوح.

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

## ثانيا– الزمن المأساوي في الرواية:

يُعد الزمن مكوناً من مكونات النص الروائي وعنصرا بنائيا هاما في الرواية، حيث تعددت مفاهيمه اللّغوية والاصطلاحية فجاءت على النحو الاتي:

### 1– مفهوم الزمن (Time):

#### 1–1– لغة:

الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً بدون زمن أو نتصور كلاما دون نظام زمني، فهو ترتيب متعاقب لكل الوقائع أو الفاصل بين حدثين في هذه السلسلة المتعاقبة، حيث جاء تعريفه في (معجم الوسيط) مادة (زمن): "(زَمِنَ) زَمَنًا وزُمْنَةً وزُمانَةً: مَرِضَ مَرضاً يَدومُ زمانًا طويلاً و–ضَعُفَ بِكِبَرِ سن او مطاولة علّةٍ فهو زَمِنَ وزَمِينٌ. (أَزْمَنَ) بالمكانِ: أقام به زمانا. و–الشيءُ: طال عليه الزمنُ. يقال: مرضٌ مُزْمِنٌ وعلةٌ مزمنة. ويقال: أزمن عنه عطاؤه: ابطأ وطال زمنُه. و–الله فلانا وغيره: ابتلاه بالزمانةِ"[1].

ورد أيضا تعريفه في معجم الصحاح مادة (زمن): "زمن: الزّمَنُ والزّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنٍ (...) والزّمانَةُ: آفة في الحيوانات. ورجل زمِنٌ، أي: مُبْتَلًى بين الزّمانَةِ. وزِمّان، بكسر الزاي: ابو حيٍّ من بَكر، وهو زِمّان بن تيم الله بن ثعلبهة بن عُكاية بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، ومنهم الفند الزماني"[2]؛

إذًا نلحظ من المفهوم اللّغوي أن مصطلح الزمن مرتبط بالفترة أو المدة.

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (زمن)، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، مصر، ج1، ط3، دت، ص416.

[2]– الجوهري الصحاح (تاج اللغة والصحاح العربية) مادة (زمن)، ص499.

1-2- اصطلاحا:

للزمن العديد من التعريفات والمفاهيم فهو أحد أهم العناصر البِنائية للرواية فلا نستطيع أن نتخيل حدث بلا زمن، وكل الأحداث تجري في زمن معين فهو "يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لَصَعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية، نفسية، علمية، دينية، وغيرها ..."[1]؛

إذا للزمن معاني مختلفة يصعب القبض على معنى محدد له، كما أن له أبعاد وأشكال متنوعة. ويؤكد «مندلاو Mindalao» على صعوبة تحديد مفهوم معين للزمن إذ يؤكد رأيه بمقولة القديس اغسطين فيقول: "ولكن ما هو الزمن؟ إذا يسألني أحد عنه فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[2].

أما الزمن كونه عنصر من عناصر الفن الروائي فله مكانة كبيرة في بنائها وتلاحمها، فهو له علاقة بالمكان والشخصية والسرد إذ "تبدو العلاقة بين السرد الروائي والزمن قوية، فكلمة (السرد) في ذاتها تعني التتابع الزمني للوحدات الحكائية والقولية.

أما علاقته بالمكان فيرى «هانز ميرهوف Hans Meyerhoff» أن قيمة الزمن تتمثل

---

[1]– أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص16.

[2]– أ ــ أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر :احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 182-183.

في أنه أعم وأشمل من المكان "لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نُضفي عليها نظاماً مكانياً"[1].

ومن هنا نستنتج أن الزمن مرتبط بكل شيء فلا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه، وكل رواية لها نقطة انطلاق زمنية معينة. كما أن للمكان أيضا أهمية كبيرة لكن الزمن أعم وأشمل منه، فعلاقة المكان بالزمان هي علاقة ترابطية فلا نستطيع عزل المكان عن الزمان فلكل مكان زمان، وهناك العديد من الدارسين الذين اهتموا بتحديد ماهية المكان الأدبي وتلازمه مع الزمن في الأعمال الأدبية.

حيث يرى «جيرار جينيت G.Genette» أن "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ان لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2]؛

فمن هذا المنطلق يتبين لنا على أن الزمن أهم من المكان، إذ أن «جرار جينيت» أعطى الأولوية إلى الزمن بدل المكان، ومن الممكن أن يسبق زمن السرد زمن الحكاية أو يلحقه أو يتتبعه أو يتداخل الواحد منهما بالآخر.

ويمكن أن نُعَرِّف زمن الحكاية "بأنه الزمن الحقيقي أو المُتَخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المَرْوِيَة. ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات (...) تكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقية (...)، وفي أجناس السرد التخيلي

---

[1]– ينظر: ميسون صلاح الدين الجرف، بنية الزمن في الرواية: دراسة تطبيقية لرواية التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلد 9، العدد 2 ب، 2012م، ص1013.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

تكون الأحداث متخيلة، ولكن الزمن المُؤَطر للأحداث في هذه الحالة على ضروب عدة متصلة بخصائص هذا الجنس الأدبي"[1].

جاء أيضا «تودوروف Todorov» ومَيز بين زمن القصة وزمن الخطاب على غرار الشكلانيين: "فزمن القصة –عنده– خطي، إذ يمكن أن تجري أحداث كثيرة في آن معًا في القصة، أما زمن الخطاب فمتعدد الأبعاد إذ يتم إخضاع هذه الأحداث ذاتها إلى ترتيب مُعَين لأغراض جمالية متنوعة عن طريق استعمال تحريفات زمانية مختلفة ويقوم بين زمن القصة وزمن الخطاب علاقات متنوعة من خلال التسلسل، التضمين، والتناوب"[2].

وإن أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية "عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً إذا صنفْنا الفنون إلى زمنية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3]؛

فهو بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه الرواية باعتباره الوسيلة التي يستخدمها الروائي في فنه الإبداعي، و"الزمن في العمل الإبداعي هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلا أن الإنسان هو الزمن (...) إذ في هذه الحالة نقترب من الزمن أكثر، (...) وبهذا يتحول الزمن في العملية الإبداعية الى أداة طبعة تسهم في جماليات النص الأدبي لتسموا به إلى مرتبة الخلود"[4].

---

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 230–231.

[2]– إلهام علول، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، alloul2012@yahoo.com، المجلد 21، العدد 01، ديسمبر 2021م، ص134.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004م، ص37.

[4]– رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس سطيف، مارس 2006م.

## 2- الزمن النفسي(Psychological time):

يَرِد الزمن في العمل الإبداعي بأشكال عدة، ويمكن حصر هذه الأشكال والأنواع فيما يلي: الزمن الخارجي وهو الزمن العام أو الزمن الواقعي ومنها الزمن الداخلي أو ما يسمى بالزمن السيكولوجي، و"قد يعني الوقت أو الزمان النفسي عند صوفية الإسلام؛ اللحظة الحاضرة التي بين الزمانين الماضي والمستقبل"[1]؛

فالزمن عند الصوفية هو الاهتمام باللحظة الحاضرة وإعطاء حقها دون النظر إلى الماضي أو المستقبل؛ لأن الماضي قد مضى والحاضر لا علم لنا به، والزمن السيكولوجي "هو الزمن الذي يدرك من خلال الاستمرار الزمني للحادثات كما تحس داخليا. وواضح ان إنماء الزمن السيكولوجي يتضمن الزمن الذي يقاس، ولكن هذا الإنماء يقودنا إلى أكثر من ذلك لأن الاستمرار الزمني كما يقاس بالحادثات الخارجية يبدو أطول وأقصر وفق حالتنا العقلية"[2].

وبعبارة أخرى "هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي (extérieur time) الذي يقاس بمعايير *ثابتة. فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة **قدراً مساوياً من النشاط الواعي كساعة أخرى"[3]؛

---

[1]– محي الدين عبد الحميد طاهر، الزمان النفسي: دراسة سيكولوجية للزمان عند صوفية الإسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1992م، ص14.

[2]– ايميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1402هـ –1982م، ص128.

[3]– أ ـ أ مندلاو، الزمن والرواية، ص 137–138.

* هكذا وردت في الأصل "ثابتة" والصحيح هو "ثابتة".

** هكذا وردت في الأصل "قدرا" والصحيح هو "قدرا".

إذا الزمن النفسي لا يقاس بزمن الساعة وإنما يقاس بالحالة الشعورية واللحظة النفسية لدى الشخص. و"هو خاص، شخصي، ذاتي أو كما يُقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"[1]؛

فالزمن النفسي له مميزاته الخاصة وهي أنه شخصي، ذاتي، فهو له العديد من المصطلحات التي يمكن أن تطلقها عليه كالزمن السيكولوجي، الزمن الخاص، والزمن الشخصي كمترادفات لمعنى واحد فهو مرتبط بالتجربة أو الخبرة كما أنه لا يخضع لمعايير خارجية موضوعية. والفرق بين الزمن العام والزمن الخاص هو أن "الخلط بين الزمن العام (الكرونولوجي) والزمن الخاص (السيكولوجي) يشبه الخلط بين مؤرخ الأدب وناقد الأدب؛ فالأول يتعامل مع المقياس الزمني العام لبروز الظاهرة، في حين أن الثاني يغوص في أعماقها محاولا سبر أغوارها والكشف عن عواملها الداخلية التي قد لا يدريها المبدع نفسه"[2].

حيث ورد هذا النوع من الزمن في العديد من الروايات خاصة روايات تيار الوعي التي بنت تشكيلا فنيا للزمن النفسي والتي تؤكد على وعي الشخصية بنفسها وبزمانها الداخلي.

"والزمن النفسي في الرواية زمن ذاتي خاص لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية، اذ يسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق ادراكه الحسي؛

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص66.

[2]– أحمد حمد نعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص71.

فهناك الذين يمشي معهم الزمن، والذين نحب معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكنا"[1].

ومن خلال هذا المفهوم نستنتج أن الزمن النفسي الروائي هو مرتبط بالشخصية الروائية لأنه ذاتي، "ويعد زمن الشخصية الروائية الذي يعكس حركة الشخصية النفسية وعلاقتها بحاضرها وماضيها: مستوى ثانيا من مستويات الزمن الروائي كون زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأول، وبهذا فإن لكل منا زمنا ذاتيا خاصا لا يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته تِبعا لإيقاع واقعنا النفسي الذي يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيرا مجدبا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح والقلب البشري"[2]؛

إذا كل شخصية روائية لها زمنها الخاص بها، كما أنه يتسم بالتغيير حسب الحالة النفسية للشخصية.

## 3- أشكال الزمن المأساوي في الرواية:

تجلى الزمن نفسي في رواية (حين يزهر الأقحوان) والتي هي موضوع دراستنا من خلال الزمن المأساوي للشخصية الرئيسية، فجاء الزمن المأساوي في شكلين: زمن الموت، زمن الخوف والحزن.

---

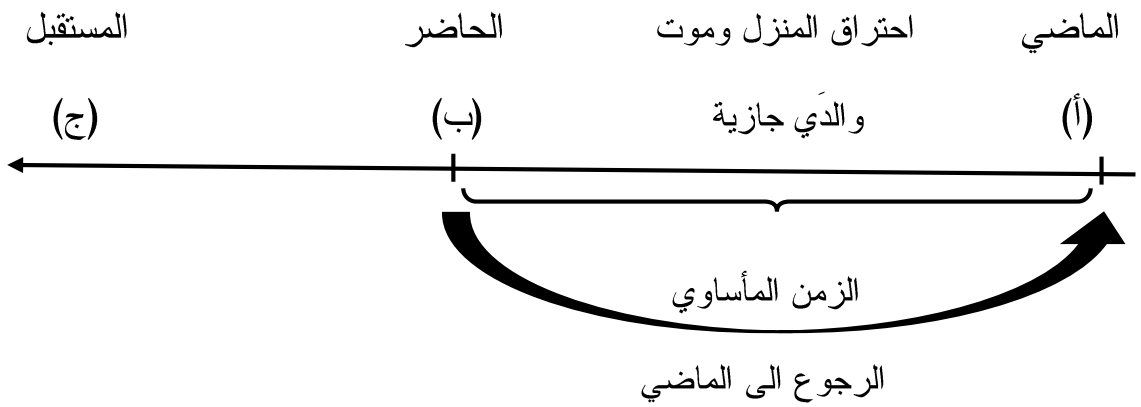
[1]- سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة)، أ نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 42، العدد 3، 2015م، ص785.

[2]- المرجع نفسه، ص786.

### 3-1- زمن الموت (Death time):

تمثل زمن الموت لدى الشخصية من خلال واقعة مؤلمة عاشتها البطلة جازية، وارتبطت هذه الواقعة بالزمن الماضي، وهي تذكرها للحريق الذي وقع في منزلهم أثناء مكوثها في المستشفى لتلَقي العلاج وبعد استيقاظها من الغيبوبة التي دامت شهرين، إذ بها تسمع بوفاة أمها بعد تلك المدة الطويلة التي مرت بها وهي في غيبوبتها حيث تقول: "بعد شهرين من الحادث فتحت عيني وأنا لا اعلم ما الذي حدث (...) فجأة تذكرت كل شيء صرخت أنادي على أمي، تراءى لي آخر مشهد من الحادث، (...) لقد توفيت أمك وهي تحاول إنقاذك وتوفي والدك كذلك وهو يحاول إصلاح العداد"[1]؛

فهذه الواقعة كان لها أثرا كبيرا في نفس الشخصية إذ أن جازية لم تكن تعلم بوفاة أمها إلا بعد مرور شهرين، ويمكن ضبط ذلك في الشكل الآتي :




من خلال هذا الشكل نلحظ أن التذكر لعب دورا كبيرا في الرواية وذلك من خلال رجوع جازية من الزمن الحاضر(ب) الى الزمن الماضي (أ) وهنا تجلى الزمن المأساوي، حيث تتذكر جازية حادثة حريق المنزل الذي أدى لوفاة والديها.

---

[1]- سارة رشيدي، حيث يزهر الاقحوان، ص 18-22.

### 3-2- زمن الخوف والحزن (A time of fear and sadness) :

تجسد زمن الخوف في الرواية من خلال شعور الشخصية بالخوف، حيث ارتبط زمن الخوف لديها بالزمن الحاضر وباللحظة المؤلمة التي كانت جازية خائفة من فقدان والدتها في ذلك الحريق الملتهب، تقول: "صرخت بأعلى صوتي، صرخت حتى جرحت حنجرتي، ليس خوفا من السقوط إنما خوفا من فراق والدتي"[1].

تمثل أيضا زمن الخوف من خلال خوف جازية من إجراء العملية التجميلية التي إذا قبلت بقيامها ستنزع لها ذكريات أمها التي تحتفظ بها في ثنايا قلبها، حيث أن هذا الخوف مرتبط بزمن الماضي والحاضر الذي تعيشه جازية، فتقول: "مر الأسبوع والأسبوعين والثالث وها هو يتقدم الرابع، خفقان قلبي يكشف خوفي وتوتري، يقترب موعد عمليَتي، هل أفعلها؟ هل أقبل باقتلاعي قُبلة أمي؟ هل أزيل أثر شفتيها من على خدِي؟ إنها ذِكْرايَ منها التي كلما اشتقت لها مررت يدي حولها فأحس أنها تعانقني وتُقَبِلني من جديد"[2].

وما زاد خوف البطلة جازية وهو النتيجة بعد العملية هل تستطيع التعرف على نفسها؟ وهل تتغير ملامح وجهها؟ وهذا يظهر في قولها: "في الحقيقة لم أكن خائفة أو متوترة من العملية بل خفت من شكلي بعدها، فقد ألفت منظري بهذه الندوب خفت ألا أتعرف على نفسي بعدها !!!"[3]؛

فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن زمن خوف الشخصية متعلق بزمن الحاضر والمستقبل.

---

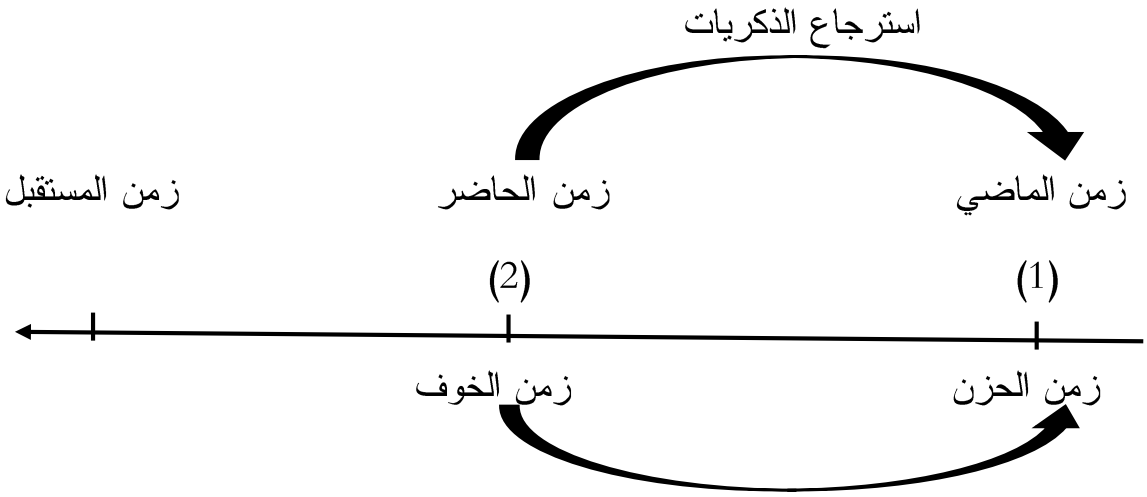
[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص123.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

وباعتبار أن للموت زمانه وللخوف زمانه، أيضا للحزن زمانه باعتبار هذا الأخير حَظِي بمكانة كبيرة في نفسية الشخصية الرئيسية (البطلة)، والذي تمثل من خلال تذكرها لحوادث مؤلمة، كما يلعب التذكر دوراً بارزاً في استرجاع الذكريات وأحيانا ما يشكل استرجاع شكلا من أشكال الزمن النفسي، فقد احتوت الرواية على الكثير من الاسترجاعات، ويمكننا القول ان جل أحداث الرواية تقريبا هي استرجاعات لأحداث ماضية متعلقة بالشخصية البطلة، إذ تقول: "أتذكرها جيدا، ليلة غاب فيها القمر عن السماء فحجب نوره، مرعبة كانت بتفاصيلها (...) فتحت عينيَ الصغيرتين فإذا بي أجد أمي فوق رأسي تهم بحملي والدخان الكثيف يَعم الغرفة بل يعم أرجاء البيت كله"[1]، تقول أيضا: "كرسي مركون بجانبي لا أحد يعتمره وذلك الحائط الزجاجي الذي يسمح لي برؤية الخارج. كانت الغرفة هادئة هدوءاً أخافني وأعاد لي ذكريات منزلي الجميل أين كنت أجري وألعب مع والدي"[2]؛

إذا فالاستذكار سبب من أسباب شعور جازية بالحزن حيث أن حزنها مرتبط بالأحداث الماضية، ويمكن ضبط ذلك في الشكل الآتي:




[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الاقحوان، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

تُعَد الاستذكارات الواردة في الرواية والتي مرتبطة بالزمن الماضي لدى الشخصية سبباً في إعادة ذكريات آلامها وأحزانها المؤلمة فيتجسد ذلك في قولها: "فجأة تصلب ناظري عند إحدى المريضات وهي تعانق ابنتها الصغيرة التي يبدو أنها جاءت رفقة والدها وأخيها لزيارة والدتهم، ودون استئذان عادت الدموع لتفيض من عيني انكمش صدري وتألم قلبي ولم أقدر على الكلام"[1]؛

فمن خلال رؤية جازية لهذا المشهد تذكرت والدتها التي كانت تعانقها وتُقبلها بكل رفق وحنان، وكانت في كل مرة يأتي سبب يذكرها بأمها التي لا تفارق مخيلتها؛ حيث تقول: "كنت مصغية لكل كلمة تقولها، مستمعة حين تذكر لي أمي، انغمست في التحديق بخالتي والتأمل في ملامحها، لاحظت خالتي ذلك فسألتني لماذا أطيل النظر اليها؟ قلت لها أنك تشبهين أمي كثيرا، عينيك مثل عينيها، شفتيك مرسومة بدقة وكأنها شفتيها (...)، حتى شعرك أشتم فيه رائحة أمي، صوتك أيضا يذكرني بأمي ... خالتي ... وارتميت من جديد في حضنها والدمع يأبى مفارقتي"[2].

وتقول أيضا: "راودتني ذكريات جميلة عشتها مع والدتي، فطبعت على ثغري أول ابتسامة منذ الحادث، ابتسمت أخيرا فقد وجدت من يذكرني بحبيبتي إنها الخالة صونيا"[3].

يمثل أيضا الاستباق شكلا من أشكال الزمن السيكولوجي، والذي اتضح من خلال محاورة جازية لنفسها اذ كانت تتذكر ملامح خالتها التي ستتكفل بها والتي ستعيش عندها، فتقول: "كان الفضول يعتريني نحو هذا اللقاء، لم أكن أتذكر ملامح خالتي فقد مرت

---

[1]– سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان، ص 33–34.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص42.

سنوات على تلك الزيارة، يا ترى كيف هو شكلها؟ هل ستحبني؟ هل ستعاملني بود؟ هل هي قاسية؟ اعتقد انها كذلك"[1].

تجلى الإستباق هنا من خلال قولها: (هل ستحبني؟)، (هل ستعاملني بود؟)، (هل هي قاسية؟)، فهنا جازية استبقت الأحداث حيث أن هذا الزمن مرتبط بزمن المستقبل الذي لم يقع بعد.

تجسد أيضا الزمن النفسي في الرواية من خلال الحوار الداخلي لدى الشخصية أو ما يسمى (بالمونولوج)، حيث نجد جازية وهي تحاور نفسها وتتحسر على أبيها إذ تبحث عنه في داخلها، فتقول: "كان همي حينها رؤية والدي كنت أسال عنه في داخلي أين أنت يا أبي؟ أريد أن أعانقك"[2]؛

فتحسُر جازية وحزنها على أبيها هو شعور مرتبط باللحظة الآنية التي تعيشها جازية وبالزمن الحاضر لها.

كان للزمن النفسي بروزا في الرواية وذلك من خلال وعي الشخصية، حيث نجد جازية تعي بحقيقة ذاتها من خلال مناقشاتها لمشاعرها وحالتها، حيث تقول: "كنت أقول وما فائدة الكلام والحديث؟ هل سيعيد لي أمي وأبي؟، لم أصرخ مجدداً لأنَني علمت أن الصراخ أيضا لن يعيد لي أبويَ. استسلمت للواقع الذي فُرِضَ علي ولم يكن عندي حرية اختياره، استسلمت لحزني وانطويت على نفسي ..."[3]؛

فهي إذا تعي بالزمن الحاضر الذي تعيشه وتقبلها له رغم مرارته.

---

[1]– سارة رشيدي، حيث يزهر الأقحوان، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص25.

إذا فقد لجأت الكاتبة إلى الزمن النفسي لتكشف للقارئ عن مكنون شخوصه من مشاعر وأحاسيس دفينة، كما يكشف عن شدة الحزن والخوف التي تعاني من خلالهما الشخصية المأساوية.

# الفصل الثاني:

## الشخصية المأساوية في الرواية –دراسة تطبيقية–.

أولا– الشخصية.

ثانيا– معاناة الشخصية.

لِدراسة الشخصية المأساوية في رواية **"حين يزهر الأقحوان"** وَجب علينا إعطاء لمحة عن الشخصية.

## أولا– الشخصية (Personality):

### 1– مفهوم الشخصية:

تحتل الشخصية مكانة هامة في كل عمل روائي، إذ تعتبر أداة أو ركيزة يعتمدها الكاتب في توظيفه لِعناصر السّرد داخل روايته، وللتعرف عليها أكثر لابد من البحث عن أصلها في المعاجم وإعطاء بعض التعاريف لها. وقد ورد تعريفها اللُّغوي كالآتي:

#### 1–1– لغة:

ورد في القاموس المحيط في مادة (شخص): "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص. وشَخَصَ: كمنع، شخوصا: ارتفع"[1].

أما الجوهري يقول: "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال ثلاثة أشخص، والكثير: شخوص وأشخاص، وشَخُصَ الرّجل بالضم: فهو شخيص أي جسيم والمرأة شخصية، وشَخَص بالفتح شُخوصا: أي ارتفع، يقال: شَخَص بصره فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف..."[2].

---

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (شخص)، ص845.

[2]– الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مادة (شخص)، ص856.

## 1-2- اِصطلاحًا:

تُعَد الشخصية من أهم عناصر السرد، وقد ورد في (معجم المصطلحات الأدبية): "المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي. وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[1]؛

فالشخصية هنا هي الصفات التي يتخذها إنسان أو كائن حي فتميِّزه عن غيره وتجعل له كيان خاص به. ونجد «جرار جينيت» يعرِّفها بقوله: "كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ممثّل actor له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية (حركية عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيّر). متّسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع افعالها"[2]؛

فالشخصية عنده هي مخلوق أو كائن يحمل صفات إنسانية كما يقوم كذلك بأفعال إنسانية.

أما «تودروف» فيرى أنّ: "قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية. فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى (كائنات من ورق)"[3]؛

أي أن الشخصية حسب رأي تودروف هي عبارة عن مجموعة من الكلمات فقط.

---

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص210.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص30.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص213.

وقد جاء في (المصطلح السّردي) «لجيرالد برنس» أن الشخصية هي "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية"[1]؛

أي أنها مخلوق له صفات البشر.

كما نجد «عبد الملك مرتاض» يعطي أهمية بالغة للشخصية فيقول عنها: "الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي. ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية، فهي على أساسيتها توجد في كل أجناس الأدب. فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن كل أجناس الأدب الأخرى أساسا"[2].

نلحظ من خلال قوله أن الشخصية بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي.

وفي موضع آخر يميّز عبد الملك مرتاض الشّخصية عن باقي المكوّنات السردية بقوله: "لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقتدر عليه الشخصية. فاللُّغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن الشّخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات)"[3]؛

---

[1]– جيرالد برنس، مصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص42.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 90–91.

[3]– المرجع نفسه، ص91.

وهنا جعل مرتاض للشخصية مكانة خاصة لا تمتلكها باقي المكونات السردية، حيث أنه لا وجود لحدث من دونها.

نلخص من خلال التّعريفات السّابقة أن الشّخصية هي العمود الفقري للأعمال السّردية وهي بمثابة المحرّك الأساس في كل عمل أدبي.

## 2- أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي، والتي هي نقطة ارتكاز سرده، فهي المحور الرئيسي الذي يقود الأحداث إذ تتحرك ضمن العناصر الأخرى من زمان، مكان، حوار...، وقد تتنوع الشخصية في الخطاب الروائي حسب أهميتها في مكانتها في الرواية فقد نجد اختلافات عديدة في تقسيمها فهناك من يقسم الشخصية الى نامية وثابتة، وهناك من يقسمها إلى مركبة وبسيطة، وهناك من يجدها تنقسم إلى رئيسية وثانوية، باعتبار هذا الأخير الذي سنعتمد عليه في دراستنا.

### 2-1- مفهوم الشخصية الرئيسية (The main characters):

تعتبر الشخصية الرئيسية في الفن الأدبي ذات مكانة مرموقة باعتبارها هي الركيزة الاساسية في سير الأحداث و"توصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها. (...) إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي"[1].

نلحظ من خلال التعريف السابق أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية والتي تؤدي دورها في بناء الحدث الرئيسي، فهي أحيانا تلقب بالشخصية البطلة وأحيانا لا.

---

[1]- انريكي اندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مر: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص339.

فليس بالضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي البطلة. "وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية بمصطلح البطل، ولكن هذا المصطلح انسحب تدريجيا من الخطاب النقدي بسبب التغيرات التي انتابت الشخصية الرئيسية ولا سيما في القصة القصيرة"[1].

وفي نفس السياق نجد مفهوم الشخصية الرئيسية على أنها هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبيه أخرى. وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]؛

إذا فالشخصية الرئيسية في أي عمل أدبي تمثل المحور الأساسي والنقطة المركزية التي يعتمد عليها الكاتب في نسج أحداثه وتصويرها. وجاء تعريفها أيضا في معجم المصطلحات الأدبية على أنها: "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد أو هي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث. و(الشخصية الرئيسية) إيهام بموقف بطولي وفردي"[3]؛

إذ تتميز بصفة الديناميكية في العمل الروائي لأنها هي التي تحرك الأحداث وهي التي تشكل ملامح الرواية.

---

[1]– هاشم ميرغتي، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008م، ص389.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 211–212.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ–1985م، ص126.

## 2-2- مفهوم الشخصية الثانوية (Secondary characters):

بِاعتبار أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وهي الأساس الذي يقوم عليه العمل السردي لأن مدار الأحداث يدور حولها وهذا الأمر يتم بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية؛ "فهي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته"[1]؛

إذا فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة لربط الأحداث وإكمالها. "وتنهض الشخصيات بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر(...)، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[2].

نلحظ من خلال هذا التعريف أن الشخصية الثانوية تختلف عن الشخصية الرئيسية من خلال دورها ووظيفتها في الخطاب الروائي، حيث انها تتميز بالسطحية على غرار الشخصية الرئيسية التي تتميز بالعمق والتعقيد. فالشخصيات الثانوية في الرواية هي أقل فاعلية لأنها مساعدة وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[3]؛

---

[1]- باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العراق، العدد 6، يونيو1988م، ص2.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م، ص57.

[3]- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة (رواية الصدمة) لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي الكافي تندوف، الجزائر، المجلد5، العدد 1، نيسان 2021م، شعبان 1442هـ، ص66.

إذا نلاحظ مما سبق أن هناك فروق واختلافات واضحة بين خصائص الشخصية الرئيسية وخصائص الشخصية الثانوية؛ باعتبار أن الشخصية الرئيسية تتميز بالديناميكية، الغموض، والتعقيد. كما أن لها دور وأهمية كبيرة في الرواية على غرار الشخصية الثانوية التي تتميز بالسكون، الوضوح، والسطحية كما أن غيابها في العمل القصصي لا يؤثر في مجراها.

## ثانيا– معاناة الشخصية:

### 1– معاناة الشخصية الرئيسية:

تجلّت المعاناة بشكل كبير في رواية "حين يزهر الأقحوان" من خلال الطفلة جازية حيث بدأت مقاساتها منذ اِحتراق المنزل الذي كانت تعيش فيه رفق والدَيها فتقول: "حدقت جيِّدا من حولي، إنها النيران تلتهم بيتنا تنتشر بسرعة في السقف والجدران و الأثاث تحيط بنا من كلّ حدب وصوب"[1]. أدى هذا الحريق إلى فاجعة أكبر حيث فقدت فيه جازية أعز ما تملك فأمها توفيت وهي تحاول إنقاذها فتقول جازية: "فتحت عيني ولَيتني لم أفتحهما شاهدت عموداً من منزلي أكلته النيران يسقط على جسد أمي بينما كنت أنا أطير في الهواء لأسقط خارج البيت فوق شرشف كبير أعده الجيران"[2]. وبعدما رمت أم جازية ابنتها خارج البيت فقدت الطفلة الوعي وتم نقلها للمستشفى حيث تقول بعد استيقاظها: "غططت في نوم عميق بل غيبوبة عميقة لم استيقظ منها إلا بعد مرور أسابيع تحت العلاج، شخص الطبيب سبب غيبوبتي بالصدمة الشديدة وارتجاج في المخ"[3]. وبعدما استعادت جازية وعيها وجدت نفسها في المستشفى وهناك تعرّفت على دكتورة اسمها رشا فأخبرتها عن وفاة والدَيها قائلة لها: "لقد توفيت أمك وهي تحاول إنقاذك وتوفي والدك كذلك وهو يحاول إصلاح العداد، يبدو أنه انتبه للمشكلة لكن بعد فوات الأوان"[4].

---

[1]– الرواية، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص22.

لقد نزل هذا الكلام كالصاعقة على جازية فهي خسرت الحياة عند خسارتها لوالديها، وهنا ازدادت معاناتها وازداد حجم الألم الذي كانت تشعر به، مكثت عدة أيام في المستشفى إلى أن حان وقت خروجها فجاءت خالتها لاصطحابها معها وقالت لها: "حبيبتي جازية ابنة أختي يا طفلتي الصغيرة أنا معك لا تقلقي لن أتركك أبدا أنا أمك الآن يا قطعة من أختي جازية طفلتي المسكينة كيف تحملت كل هذا وحدك"[1]؛

فخالة جازية جاءت من الرّيف من أجل أن تصطحبها للعيش معها وهنا ستنتقل جازية من حياة المدينة إلى حياة الرِيف فقالت: "ثم أكملت سَيْري بِرفقة خالتي خارج أسوار المستشفى نحو أسوار حياة جديدة لم أجربها بعيدا عن كنف والداي، وعند مخرج المستشفى بدأت حكايتي"[2]. وهنا أعلنت جازية عن بداية حكاية جديدة في حياتها فخرجت من المستشفى متجهة رفقة خالتها إلى منزلها في الرّيف لتبدأ هناك حياة أخرى ومعاناة جديدة لأنها غيّرت مكان عيشها فهي لم تعتاد على حياة الريف من قبل بل كانت تعيش حياة الرفاهية في المدينة، حياة مختلفة عن حياتها السابقة فقد أصبحت ترى أشياء لم تتعود على رؤيتها حيث تقول: "أحضرت خالتي معها بعضا من الحليب الطازج والزبدة الدسمة التي استخلصتها من حليب البقر، وضعتها فوق الطاولة وبدأت في تحضير خبز أسمر اللون لم يسبق لي أكله أو رؤيته"[3]، وقالت أيضا: "وما إن انتهت من خَبزه وطَهْيه على فرن أسود كالفحم لا جوانب له، بنار مشتعلة تنبعث من وسطه لا يشبه الفرن الذي كان في منزلي"[4].

---

[1]– الرواية، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

[3]– المصدر نفسه، ص65.

[4]– المصدر نفسه، ص65.

صار كل شيء مختلفا بالنّسبة لجازية فهي أصبحت ترى أشياء جديدة مختلفة فتقول: "لم أتعوّد على هذه الوجبة، فحياة المدينة كل شيء فيها جاهز"[1]، لقد بدأت جازية معاناة جديدة مع حياة الرِّيف التي بدت لها غريبة فحتى الأكل هناك لم يعجبها حيث قالت: "أكلت قطعة الخبز المدهونة بالزبدة وشربت كأس الحليب وأنا أتصنع اللّذة ففي الحقيقة لم أتشه أي منهما، الرائحة المنبعثة من الحليب والزبدة كانت كفيلة بصرف شهيتي"[2]. لقد بدا كل شيء هنا مقززا عند جازية، أما خالتها فكانت تحاول أنها تتأقلم مع هذا الوضع فتقول لها: "سوف تَتَعودِين يا جازية على أكلنا، إن حياتنا بسيطة لكنها ممتعة وطبيعيّة أكثر منكم يا أصحاب المدينة"[3]. شيئا فشيئا حتى تمكنت جازية من التعود على هذه الحياة ولكنها كانت دائما تتذكر أمها في كل مرة فتقول: "كنت كل ليلة أُبلِل وسادتي بالدُّموع المنهمرة من عيني بغير إذْنٍ، كل ليلة أتذكر تفاصيل وجهها وحكاياتها التي كانت تقصها عليَ وهي تداعب خصلات شعري بيديها الدافئتين..."[4]؛

فالذّكريات جعلت جازية تعاني كثيرا ففي كل مرة تتذكر والديها كانت تشعر بألم كبير وبعد مكوثها في الرِّيف في منزل خالتها تحسنت حالتها وعادت إلى دراستها وهناك تعرفت على أصدقاء جدد لكنها في إحدى الأيام تعرضت لموقف قاسي فقد تم التنمُّر عليها من طرف أحد زملائها في المدرسة الذي قال لها عندما اصطدمت به وهي تلعب في الفناء: "لقد اتسخت ثيابي وتلطخ دفتري أيّتها القبيحة أبعدي وجهك المشوه عني، لا أستطيع النظر إليك ابتعدي عني لا تقتربي مني مرة أخرى"[5]. هذه الكلمات القاسية

---

[1]– الرواية، ص66.

[2]– المصدر نفسه، ص67.

[3]– المصدر نفسه، ص.ن

[4]– المصدر نفسه، ص73.

[5]– المصدر نفسه، ص88.

تركت أثرا عميقا داخل جازية فوجهها كان مشوها بسبب الحريق الذي تعرضت له سابقا وهنا تذكرت كل ما حدث في منزلها فتألمت لكن بعد مرور مدة تجاوزت كل ذلك.

## 2- معاناة الشخصية الثانوية:

بعد دراستنا لمعاناة الشخصية الرئيسية نتطرق إلى دراسة معاناة الشخصية الثانوية، فنجد أن المعاناة مسّت القليل من شخصيات الرِّواية الثانوية، والتي نذكر منها:

• **شيماء:** هذه الفتاة هي صديقة جازية تعرفت عليها في مدرسة القرية كانت تعاملها أمها بقسوة وهذا ما اكتشفته جازية خلال ذهابها إلى منزلها حيث سمعت أمها تصرخ عليها قائلة: "شيماء أيتها اللعنة التي حلت علي، متى أتخلص منك تعبت من تصرفاتك"[1]؛

فقد كانت شيماء تعاني بصمت من قسوة أمها.

## 3- المناجاة الداخلية:

تعتبر تقنية مناجاة النفس من تقنيات الفن الروائي وخاصة في روايات تيار الوعي، حيث أنها تعبر عن مكنونات الشخصية الروائية وتكشف عن كل أحوالها بما تحتويه من مشاعر وأحزان وعواطف، فالمناجاة هي خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية الأول جواني والثاني براني، ولكنهما يندمجان معا اندماجا تاما... لإضافة بعد حدثي أو سردي أو نفسي إلى الخطاب الروائي"[2]؛

---

[1]- الرواية، ص116.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب كيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2010م، ص 400-401.

إذا فالمناجاة هي كلام سردي فقد يكون هذا الكلام باطني داخلي، أو يكون خارجي ظاهري. ولهذا الكلام لغة خاصة؛ فهناك "اِختلاف في وجهات النظر حول لغة المناجاة أو المنولوج الداخلي فمن المسلم به أن المناجاة في حد ذاتها خاصية من خصوصيات الشخصية، (...) لذا فإن اللُّغة التي تحقق التوازن النفسي والفكري للشخصية، يجب أن تكون لُغة وسطى بين الشخصية والكاتب والمتلقي"[1].

نلحظ أن لغة المناجاة هي لغة مرتبطة بالشخصية إذ يلجأ الكاتب إليها من أجل عرض مشاعرها وأحاسيسها، ويشترط في هذه اللغة أن تتوافق مع الشخصية والكاتب والمخاطب. وفي نفس السياق نجد «روبرت همري» يفرق بين تكنيك مناجاة النفس والمنولوج الداخلي، يقول: "ويختلف هذا التكنيك (مناجاة النفس) عن المنولوج الداخلي في أنه وإن كان يتحدث به عن انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد، وذلك يعطيه مزيداً من السمات الخاصة التي تميزه عن المنولوج الداخلي.

وأهم هذه السمات زيادة الترابط وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني في حين أن غرض المنولوج الداخلي هو -قبل كل شيء- توصيل الهوية الذهنية"[2]؛

فالمنولوج الداخلي هو أيضا مظهر من مظاهر مناجاة النفس والمناجاة الداخلية "فهو حديث النفس للشخصية الروائية الرئيسية أو الثانوية، (...) ويلتقي مع المناجاة في حديث

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب كيلاني دراسة موضوعية وفنية، ص401–402.

[2]– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثه، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2000م، ص74.

النفس، فكلاهما نشاط فردي يتكلم فيه الشخص وحده وكلاهما تأمل في النفس وتجاوب مع مشاعرها"[1]؛

إذًا تتميز مُناجاة النفس والمنولوج الداخلي أن كلاهما يُعتبران تجاوب النفس مع نفسها كما أنها تتميز بالفردية.

"و'المناجاة' إذا نوع من الكتابة أو من القول الصامت أو السري يقع بين الدين والادب؛ فكما أن الدين فعل وقول يجسد نوعا خاصا من العلاقة الروحية بين العبد وربه، كذلك المناجاة: فعل وقول يجسد نوعًا خاصًا من العلاقة بين شخصين"[2].

"ومن أهم وظائف 'مناجاة الذات' أن تكشف عن أعماق الشخصية وطرائق نظرها وهي بصدد التفكير لاسِيَما تلك التي تكون مَأْزومة وتبحث عن مخرج من أزمتها"[3]؛

فالوظيفة الأساسية لها هي البحث عن مكونات الشخصية الموجودة بداخلها، وخاصة تلك الشخصية المأساوية.

ولقد تجلت المناجاة الداخلية في الرواية من خلال حوار الشخصية مع نفسها، حيث أنها كانت تتساءل وتتحسر في داخلها وتبحث عن أبيها الذي لم تجد له أثرا، فتقول: "كان همي حينها رؤية والدي كنت أسأل عنه في داخلي أين أنت يا أبي؟"[4]؛

---

[1]– عادل نصورة محمد التمساحي، بين المنولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية (ستر) لرجاء عالم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية، م28، ع7، 2020م، ص2.

[2]– خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا (دراسة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، العددان 83–84، 2013/12م، ص214.

[3]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص423.

[4]– الرواية، ص16.

هنا كانت جازية تسأل نفسها عن أبيها الذي اختفى وسط الحريق، بينما هي وأمها تصارعان من أجل الوصول إلى مخرج والنفاذ من الموت. أيضا وفي نفس السياق نجد جازية وهي تحاور نفسها عندما سمعت بوفاة والديها، فتقول: "كنت أقول في نفسي لابد أن هذا حلم بل كابوس لا يمكن أن تتركني أمي لا يمكن أن ترحل عني، وأبي الحبيب الذي كان يحملني فوق ظهره ويركض بي في فناء البيت"[1].

وفي مقطع سردي نجد جازية تناجي نفسها، حيث هذا المقطع عبر عن أعماق حزنها وأفكارها الدفينة، فتقول: "شعرت أن بداخلي شيئا غير مكتمل، أن هناك ما يشويني ويعييني، كانت نظرات زملائي تذبحني، كنت في كل مرة يتحدثون معي أو ينظرون لي أقول في نفسي أنهم يسخرون مني يقولون يا لقبحها وسذاجتها من تكون لتظن أنها مميزة؟!"[2].

وفي مقطع آخر نجد أيضا خوف ورعب جازية من فقدان أقاربها كما فقدت والديها، فكانت دائما تسأل نفسها وتقول: "فكنت دائما أخاف ماذا لو أنّ خالتي صونيا اختفت من حياتي؟، ماذا لو خطفها الموت مني كما فعل بوالدي؟، ماذا لو تركتني شيماء الصديقة الوحيدة لي في الصف والقرية؟"[3]؛

فلقد أصبح لدى جازية اِضطراب نفسي وخوف شديد بسبب الحادثة المؤلمة التي جرت لها.

---

[1]– الرواية، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

[3]– المصدر نفسه، ص96.

وقد تجسد أيضا الحوار الداخلي من خلال تساؤل الخالة صونيا لِجازية عن قبول شيماء لِصداقتها فتجاوب جازية عن ذلك في داخلها فتقول: "قلت في نفسي لعلها أحسّت بِبَعض الشبه بيننا فهي ليست من أهل القرية مثلي وربما تحس بالوحدة بعدما سافر أبوها"[1].

ومن الشّخصيات الأُخرى التي مثلت المناجاة الداخلية في الرواية نجد شخصية الخالة صونيا وهي تحاور نفسها وتتحسر على جازية، تقول: "يا لكِ من طفلة مسكينة يا جازية، فقدتِ والدكِ في هذا العمر الصغير فقدتِ كل شيء، كنتِ تحبين حياة الرفاهية فهل ستستطيعين نسيان ذلك وتقبل حياتك معنا؟"[2].

نجدها في مقطع آخر تتساءل في داخلها وتقول: "يا تُرى هل سوف ترتاح جازية عندي هل ستعجبها القرية وأهلها؟، أعتقد أنها لن تُعْجب بِمنزلي البسيط فهي كانت تعيش حياة رغد في بيت فخم ومرتب لا أظن أنها سوف تألف الحياة الريفية (...)، بقيَت خالتي تُحدث نفسها وقد أخبرتني لاحقًا بِما كان يَجتاح صدرها"[3].

وفي الأخير نقول تقنية المناجاة الداخلية أو ما تسمى بالمنولوج الداخلي قد كان لها دورًا كبيرًا في الكشف عن الكيان الداخلي للشخصيات.

---

[1]– الرواية، ص87.

[2]– المصدر نفسه، ص 45–46.

[3]– المصدر نفسه، ص 52–53.

# خاتمة:

وفي ختام بحثنا الموسوم بالحس المأساوي في رواية **"حين يزهر الأقحوان"** للكاتبة **"سارة رشيدي"**، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي لخصناها فيما يلي:

• يتجلى الحس المأساوي في الروايات الحزينة والتي تعبر عن الحالة المأساوية لشخصياتها.

• الفضاء ركن أساسي في العمل الروائي وينقسم إلى قسمين: مغلق ومفتوح.

• نلحظ في رواية "حين يزهر الأقحوان" أن الفضاء المغلق أكثر وجودا من الفضاء المفتوح.

• من أبرز أشكال الفضاء الموجودة في رواية "حين يزهر الأقحوان" نجد فضاء الموت الذي اِرتبط بالجانب السيكولوجي للشخصيات.

• تجلى الحس المأساوي في رواية "حين يزهر الأقحوان" من خلال المنزل الذي عاشت فيه البطلة جازية قصة مؤلمة، فكان لهذا الفضاء أثر حزين على حياتها وعلى حالتها النفسية.

• يُعتبر فضاء المنزل في رواية "حين يزهر الأقحوان" فضاء موت حيث خسرت فيه جازية والديها.

• تجسد الخوف في رواية "حين يزهر الأقحوان" من خلال تلك الأماكن التي شعرت فيها الشخصية بالخوف.

• اِرتبط الزمن النفسي في الرواية بالشخصية الروائية وعَكَس معاناتها وحالتها النفسية.

• تجسد الزمن المأساوي في رواية "حين يزهر الأقحوان" من خلال شكلين هما: زمن الموت، زمن الخوف.

• غَلَبة معاناة الشخصية الرئيسية على معاناة الشخصية الثانوية في رواية "حين يزهر الأقحوان".

وبعد، فقد بذلنا ما استطعنا ونرجو أن نكون قد وُفقنا وما توفيقنا إلا من الله عز وجل.

# ملحق:

## 1- نُبذة عن الرِّوائية:

سارة رشيدي جزائرية مُقيمة في قطر منذ 2015م، كاتبة رِوائية، صَدرت عنها سِلسلة قَصَصيَة في أدب الطِّفل بِعنوان (مغامرات أمير وأميرة)، وروايات لِلكبار: حين يُزهر الأقحوان، رواية السبق الصحفي، جريمة الشيطان. كاتبة في جريدة الوطن القطري.

ماجستير في الإرشاد التربوي، بَكالوريوس في علوم الإعلام والإتصال من جامعة الجزائر 2010م.

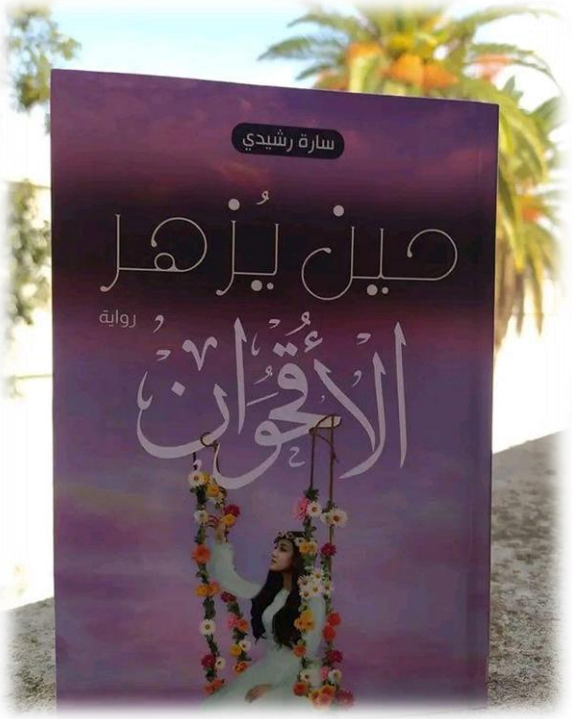
مُعلمة مسار أدبي في مدارس اوفاز الدولية –قطر-.

عُضو لجنة التحكيم الدولية في مهرجان التعليم الدولي وجه وجهتك لمنظمة الفيصل بلا حدود. صاحبة مبادرة الكاتب الصغير برعاية وزارة الثقافة القطرية، وتنظيم الملتقى القطري للمؤلفين[1].

---

[1]ـــ حوار مع الكاتبة سارة رشيدي على موقع انستغرام، على الساعة 10:44، بتاريخ 20 ماي 2023.

## 2- مُلخص الرواية:




جازية فتاة تعيش رفقة والدَيْها، اِستيقظت ذات يوم لِتجد النيران تَعُم أرجاء البيت، خسِرت جازية إثر هذا الحريق والدَيْها في حين دخلت هي للمستشفى وهناك وجدت الدكتورة رشا التي بِدَورها ساعدتها لتتحسن نفسيتها، وبعد مدة جاءت خالتها لِتأخذها معها إلى الرِّيف وهنا اِحتارت جازية لأنها ستُغيِّر نمط حياتها فهي ستنتقل من حياة المدينة إلى حياة الرِّيف، لكنها تتفاجأ بعد مدة بالعناية الفائقة التي تلقَتها من خالتها وزوجها اللذان اَعتبرَاها كَإبنة لهما وجعلا منها أميرة لبَيتهم وكانا يمنحانها حنانًا كبيرًا، وبعد مرور الأيام والسنين تحصلت جازية على أعلى المراتب في دراستها وحققت نتائج مبهرة لتصبح بعد هذا طبيبة نفسانية لتساعد الناس الذين سكن الحزن قلوبهم. وأدركت جازية بفضل إنجازاتها أنها كزهرة الأقحوان.

# قائمة المصادر والمراجع:


**••• أولا– المصادر:**

1° سارة رشيدي، حين يزهر الأقحوان، دار المثقف للنشر، ط1، 1442هـ–2020م.

**••• ثانيا– المعاجم:**

2° إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشر بين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس.

3° جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.

4° جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

5° الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح/ محمد محمد تامر، القاهرة، مصر، 1430هـ–2009م.

6° سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ–1985م.

7° ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج5.

8° الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ–2008م.

9° لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

10° محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

11° مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1989م.

12° مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، مصر، ج1، ط3.

13° عبد المنعم الحفنى، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتوبة مدبولى، القاهرة، مصر، ط3، 2000م.

14° لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية إنجليزي عربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

**••• ثالثا– المراجع العربية:**

15° أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

16° أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.

17° حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

18° حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

19° عبد الرحيم زغلول، علي فاتح الهنداوي، مدخل الى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية، ط8، 1435هـ-2014م.

20° سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

21° سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004م.

22° صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008م.

23° صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

24° فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ-1998م.

25° محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م.

26° محمد جاسم العبيدي، علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط3، 1434هـ-2013م.

27° محي الدين عبد الحميد طاهر، الزمن النفسي: دراسة سيكولوجية للزمان عند صوفية الإسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1992م.

28° محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

29° عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

30° نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2010م.

31° هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008م.

32° هلال عبد النصار، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارات العربية، القاهرة.

**••• رابعا– المراجع المترجمة:**

33° أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، تر/ بكر عباس، مر/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

34° أنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر/ علي إبراهيم، تح/ علي منوفي، مر/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

35° تودوروف كنت بينيت كلر وآخرون، تر/ خيري دومة، القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة، ط1، 1997م.

36° جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر/ عبد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

37° روبرت همفرى، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر/ محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2000م.

38° كليفرد ليج وآخرون، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983م.

**••• خامسا– المجلات:**

39° أحلام معمري، نشاة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014م.

40° باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العراق، العدد 6، 1988م.

41° رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006م.

42° سمية سليمان الشوابكة، ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة (وحدها شجرة الرمان) لأنطوان سنان أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مركز اللغات الجامعية الأردنية المجلد 46، العدد 2، 2019م.

43° سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 42، العدد 3، 2015م.

44° عادل نصورة محمد التمساحي، بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية (ستر) لرجاء عالم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية، مجلد 22، العدد7، 2020م.

45° عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 14، جانفي 2014م.

46° منصورية بن عبد الله ثالث، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر، المجلد 10، العدد 2، 2021م.

47° ميسون صلاح الدين الجرف، بنية الزمن في الرواية دراسة تطبيقية، لرواية التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلد 9، العدد 2، 2012م.

48° وردة معلم، الفضاء الروائي (المصطلح والعلاقات)، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، العدد 14.

49° يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية (الصدمة) لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، المجلد 5، العدد 1، 1442هـ-2021م.

**••• سادسا- الرسائل الجامعية:**

50° عبد القادر محمد الفاتح المطري، الخوف في القصص القرآني، رسالة ماجستير، الدراسات الإسلامية المعاصرة، عمادة الدراسات العليا، جامعة القدس، القدس، فلسطين.

**••• سابعا- المواقع الإلكترونية:**

51° إلهام علول، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة الجزائر، alloul2012@yahoo.com ، المجلد 21، العدد 1، ديسمبر 2021م.

# فهرس الموضوعات:


مقدمة ..... أ-ج

مدخل: تحديد المفاهيم ..... 04

أولاً- مفهوم الحس المأساوي ..... 05

1- مفهوم الحس ..... 05

2- مفهوم المأساة ..... 06

3- مفهوم الحس المأساوي ..... 07

ثانياً- مفهوم الرواية الجزائرية ..... 08

1- مفهوم الرواية ..... 08

1-1- لغة ..... 08

1-2- اصطلاحا ..... 09

2- الرواية الجزائرية النشأة و التطور ..... 13

الفصل الأول: الفضاء والزمن المأساوي في الرواية ..... 16

أولاً- الفضاء المأساوي في الرواية ..... 17

1- مفهوم الفضاء ..... 17

1-1- لغة ..... 17

1-2- اصطلاحا ..... 17
2- أنواع الفضاء ..... 19
1-1- الفضاء المغلق ..... 20
1-2- الفضاء المفتوح ..... 20
3- أشكال الفضاء المأساوي في الرواية ..... 21
3-1- فضاء الموت ..... 21
3-1-1: تجلي الفضاء المأساوي والشعور بالموت ..... 25
3-2- فضاء الخوف ..... 27
3-2-1: تجلِّي الفضاء المأساوي والشعور بالخوف ..... 29
ثانيا- الزمن المأساوي في الرواية ..... 33
1- مفهوم الزمن ..... 33
1-1- لغة ..... 33
1-2- اصطلاحا ..... 34
2- الزمن النفسي ..... 37
3- أشكال الزمن المأساوي في الرواية ..... 39
3-1- زمن الموت ..... 40
3-2- زمن الخوف والحزن ..... 41
الفصل الثاني: الشخصية المأساوية في الرواية ..... 46
أولا- الشخصية ..... 47

1- مفهوم الشخصية ..... 47

1-1- لغة ..... 47

1-2- اصطلاحا ..... 48

2- أنواع الشخصيات ..... 50

2-1- مفهوم الشخصية الرئيسية ..... 50

2-2- مفهوم الشخصية الثانوية ..... 52

ثانيا- معاناة الشخصية ..... 54

1- معاناة الشخصية الرئيسية ..... 54

2- معاناة الشخصية الثانوية ..... 57

3- المناجاة الداخلية ..... 57

خاتمة ..... د-هـ

ملحق .....و-ي

قائمة المصادر والمراجع ..... 66

فهرس الموضوعات ..... 72

# ملخص:

لقد تطرقنا في هذا العمل إلى موضوع يمس كل شخص لأنه جزء من كيانه الإنساني والوجداني، فقمنا بدراسة الحس المأساوي في رواية **"حين يزهر الأقحوان"** والتي تجسدت فيها المأساة بصورة واضحة من خلال معاناة الشخصيات، فكانت بداية البحث عبارة عن مدخل حددنا فيه بعض المفاهيم التي تخص الموضوع. ثم انتقلنا إلى الفصل الأول درسنا فيه كل من الفضاء والزمن المأساويين في الرواية. أما الفصل الثاني فجاء عبارة عن دراسة للشخصية المأساوية وأبرز ما جاء فيه هو رصد تجليات معاناة كل من الشخصية الرئيسية والثانوية. وختمنا العمل بخاتمة تضمنت أبرز النتائج.

# Summury:

In this work, we have addressed a topic which touches every person, because it is part of his human and emotional being, so we made a study of the tragic sense in **"When the Chrysanthemum Blooms"** novel. We clearly embodied the tragedy through the sufferings of the characters. The beginning of the research was an introduction in which we identified some concepts related to the subject. Then, we moved on to the first chapter in which we examined both the tragic space and time in the novel. The second chapter came as a study of the tragic personality. Monitering the manifestations of the suffering of both the main and secondary characters were the most highlighted in its content. Finally, we concluded the study with the most prominent resuslts.