وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المرأة والمدينة
في رواية"طوق الياسمين"
لواسيني الأعرج.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

هاجر محمودي

إشراف الدكتورة :

حياة معاش

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وأعانني ووفقني في انجاز هذا البحث.

- كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي **"حياة معاش"** بتوجيهها ونصحها لي طيلة المشوار فقد تابعتني بإخلاص حتى إنجاز هذا البحث فجزاها الله خيرا.

- وأسمى معاني الشكر والتقدير والاحترام نقدمها إلى جميع الأساتذة في قسم **"الآداب واللغة العربية"** بجامعة محمد خيضر– بسكرة – .

- ولا يفوتني أن أرفع شكري وامتناني لجميع من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة من قريب وبعيد على انجاز هذا العمل.

مقدمة

إن الرواية لها القدرة على الوصف والتحليل والتخيل، وهي نتاج تفكير المجتمعات؛ لأنها تعبر عن حياتهم وصراعاتهم وتطور الأحداث في الواقع المعاش، المرتبط بالقضايا الاجتماعية كالتعليم، العمل والزواج...، وهي تحاول الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص من خلال المواقف الاجتماعية المختلفة وتعد المرأة عنصرا أساسيا في هذا النظام الاجتماعي، كما تعد المدينة مكانا لمجرى الأحداث والمحور الأساسي بالنسبة لحياة الإنسان، باعتبارها تولد الثقافات المتنوعة على حسب نمط الإنسان، وبالتالي فإن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع أعطت للمرأة والمدينة الأولوية التامة؛ وذلك من خلال الموضوعات والأحداث المختلفة.

وتعد رواية "طوق الياسمين" من بين الروايات الجزائرية التي عالجت عدة قضايا تخص المرأة والمدينة، ومن هنا وقع اختيارنا على موضوع البحث الموسوم بـ: " المرأة والمدينة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج". وقد دفعنا إلى اختيار هذا البحث جملة من المسوغات أهمها:

_ شغفي بالرواية الجزائرية كونها متعددة ومتنوعة، وموضوعاتها متشعبة تعبر عن الواقع المعاش وتلامسه.

_ الكشف عن أهم ما يميز "واسيني الأعرج" سواء في المواضيع و التجارب أو الأدوات التقنية.

_ محاولة إبراز التقنيات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

فكانت الإشكالية المطروحة حول الخصائص العامة للفعل السردي في الرواية الجزائرية ؟ وما طبيعة النص الروائي لواسيني الأعرج وما العناصر الأساسية المكونة لبنية الرواية كالحدث والزمان والمكان والشخصيات واللغة؟.

وما هي التقنيات السردية المحققة في المتن الحكائي للنص السردي الجزائري؟.

وكيف تتجسد طبيعة النص السردي في التحام المتن الحكائي كمضمون خبري حكائي واقعي أو خيالي في رواية واسيني الأعرج؟. وكيف صور المرأة والمدينة في روايته؟ هذه الأسئلة وغيرها هي ما سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث، وقد بنينا خطتنا وفق ما يلي:

ـ مقدمة.

*الفصل الأول:"المرأة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج".

ـ المرأة في الرواية الجزائرية.

ـ صورة المرأة.

ـ اللغة الحوارية للمرأة.

ـ البنية النفسية للمرأة.

*الفصل الثاني: "المدينة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج".

ـ المدينة في الرواية الجزائرية.

ـ الشخصيات.

ـ الزمن.

ـ المكان.

و أخيرا خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وللإلمام بجوانب الموضوع اتبعت منهج التحليل البنيوي كما استعنت بالمنهج النفسي والوصفي للوقوف عند ما يعتري هذه الشخصيات من حالات نفسية تعمل على سير الأحداث في الرواية، ووصف هذه الحالات وفق ما يتناسب وموضوع البحث.

وكان الاعتماد في هذه الدراسة إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس الذي قام عليه البحث: كتاب المرأة في الرواية الجزائرية للأستاذ الدكتور "صالح مفقودة"، أبحاث في الرواية العربية لـ "صالح مفقودة" أيضا وكتاب في نظرية الرواية لـ" عبد المالك مرتاض"، وبنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي". وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضتما بعض الصعوبات أبرزها: ندرة المراجع المعتمدة في دراسة الجانب التطبيقي، وصعوبة استيعاب المادة العلمية الموجودة في مختلف الكتب.

وفي هذا المقام لا يفوتني أن أجدد شكري وعرفاني بعد الله سبحانه وتعالى لأستاذتي المشرفة "حياة معاش" على جهودها خلال هذه المسيرة العلمية، فجزاها الله عني خير الجزاء.

الفصل الأول

المرأة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج

أولا– المرأة في الرواية الجزائرية

ثانيا– صورة المرأة

ثالثا– اللغة الحوارية للمرأة

رابعا– البنية النفسية للمرأة

أولا – المرأة في الرواية الجزائرية:

إن الرواية الجزائرية تجسد لنا قضية المرأة بمختلف المجالات اتجاه الكون والحياة المعاشة لذلك تتناول قضية المرأة للأهمية البالغة لها في المجتمع الجزائري، وبما أن المرأة هي العنصر العاطفي جعلوها رمزا للمحبة والثورة والوطن.

فمثلا في رواية "لونجة والغول" لزهور ونيسي نجد نموذجين للمرأة الثورية، فالنموذج الأول يتمثل في: المرأة الثورية الحاملة للسلاح. والنموذج الثاني يتمثل في: العجوز التي تعمل في الجبهة المدنية.[1]

وقد جسدت الرواية الجزائرية مختلف أوضاع المرأة في البيت وفي الجبل (المرأة الثورية) وفي المدرسة والحقل، والمستشفى، وخصصت كل رواية حديثها عن حيز خاص وعالجت صنفا محددا من مشاكل وهموم المرأة.[2]

كما نجد أيضا:« شخصيات "ابن هدوقة" تعكس أشكال الصراع الموجودة في المجتمع: صراع بين التقدم والتخلف، بين العلم والخرافة، بين التحرر والاستغلال، بين المرأة والرجل باختصار بين التقدمية والرجعية، مثال ذلك نفيسة في ريح الجنوب، تلك الطالبة المتمردة على حياة المرأة الريفية ومالك شيخ البلدية، المجاهد والمدافع عن الثورة الزراعية وفي الجانب الآخر ابن القاضي الإقطاعي والانتهازي صاحب الموقف المشبوه أثناء حرب التحرير »[3].

وسعى الكاتب من خلال شخصية "نفيسة" إلى تقديم قضية هامة وكبيرة من قضايا العصر في الجزائر هي قضية المرأة وحريتها وتطورها.[4] كان من الممكن أن يكون الخط الذي تسير فيه شخصية نفيسة بهذا الشكل، إلى أن تعلم– وهي في خضم الأمل والحلم بمواصلة دراستها بعد انقضاء عطلة الصيف– بنيّة أبيها في تزويجها من مالك، هذا الزواج الذي لم تكن تفكر فيه بعد

[1]– مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص376.

[2]– المرجع نفسه، ص378.

[3]– إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009، ص45.

[4]– مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2000،ص12.

وكان من الممكن أن يطرح الكاتب من خلال هذا الخط نفس الأفكار ونفس الأمور المتعلقة بالمرأة وحريتها.[1]

تقول نفيسة في إحدى الصفحات الأولى في الرواية:« لا يعرفون هنا إلا الصلاة والموت أما الحياة فهي وساوس شيطان » كما أننا نلتقي منذ بداية الرواية مع نفيسة وقد ضاقت نفسها إلى درجة الإحساس بالاختناق من جو القرية وكأنما هي في سجن، وذلك بسبب تخلف القرية التي تختلف اختلافا جذريا عن العاصمة، والكاتب يذهب مباشرة إلى طرح المواضيع والأمور والأفكار التي يريدها، فعندما تسأل العجوز رحمة نفيسة عن نفسها عما يحزنها وهي موجودة بين أبويها تجيب« لاشيء يا خالة...إنني أغار من عبد القادر »؛ أي بسبب حريته وهو الطفل الصغير فهي في القرية لا تملك هذه الحرية كونها امرأة.[2]

واكتسب صورة المرأة دلالة واضحة في رواية "الجازية والدراويش" فالجازية (الثورة) عبرت عن الثورة المسلحة باعتبارها فترة مفصلية في تاريخ الجزائر وعبر عنها القادة التاريخيون. الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون أعطتها حياة خصبة، بدل حياتها الميتة، إذ سكتت هب الدراويش لإقامة زردة استرضاءا لها واستعطافا، كانت غريبة الأطوار لا تستقر على حال عيونها تعد وتتوعد بسمتها ترتفع إلى بعيد السدم لكنها كالنور قربها محرق.[3]وهناك أيضا بالطبع الجازية محور الصراع بنت الشهيد، المرأة الرائعة العجيبة، البعيدة المنال، والتي ربما ترمز إلى الجزائر، الجزائر التي تتنازعها المتناقضات، الشر والخير، الرجعية والتقدمية.[4]

إن "ابن هدوقة" يستعرض وضعية المرأة، من خلال طرحه قضيتها التي أحاطت بالاهتمام لدى كثير من الرواة. فالمجتمع أحيانا يكوّن ظلما للمرأة وذلك من خلال السيطرة عليها وحرمانها من حقوقها وتجسد ذلك في رواية "ريح الجنوب"، كما استخدم ووضح صورة المرأة الثورية.[5]

---

[1] – مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3]– سليماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء (شهادة الماجستير)، إشراف:سعيدي محمد، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2012/2011، ص55.

[4]– إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ص45.

[5]– بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص24.

وكانت أم القرى كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة"غادة" الفتاة الحسناء و أم القرى هي مكة، فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا:« إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة الحب...من نعمة الحرية...إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة. تعزية وسلوى »[1]. تلك هي (غادة أم القرى) "لأحمد رضا حوحو" (1947) وبطلتها زكية فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرى. وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان و الأقلام زمنا طويلا، والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الآن، وبالرغم أن "حوحو "كتبها عن أسرة تعرّف عليها في الحجاز إلا أن نموذجها وفكرتها في الجزائر إذ لا فرق بين المجتمعين في هذه الناحية.[2]

فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية الحب. وهذا الحرمان هو ما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معانات زكية التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب إلا لأنها أنثى.[3]

البطلة زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللائي كن يقاسين من عذاب المنزل أو السجن المشروع ما قد يؤدي بحياتهم كما أودى بحياة زكية وهي نفس البطلة الذي سيظهرها الكاتب في شخص عائشة في مجموعته (نماذج بشرية) مع فارق بسيط.[4]

فلا تجد زكية من حل إلا الهروب للطفولة، حيث كان يسمح لها ببعض اللعب وقد تمنيت لو بقيت طفلة، ثم تتذكر مرة أخرى بلوغها سن الثامنة عشر ومنعها الحديث مع الشباب، ويومها تقبلت الأمر بصورة عادية، بل سرها يوم ذلك أن تسير امرأة، لكن سرعان ما أحست بذلك الفراغ الرهيب الذي يبعث على الاكتئاب. وقد وجدت نفسها تفكر دوما في جميل.[5]

---

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مطبعة دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص58.

[2]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2008، ص58.

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

[4] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص58.

[5] - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 260.

فتصاب زكية إذن بما يشبه الجنون فتتحطم ذاتيا تحطم بطل روائي فلقد أصبح قلبها ميدانا للتناقض بين رغبات النفس، وبين التقاليد التي يفرضها المجتمع مثل: الكبت عدم التصريح بالحب الاختفاء وعدم الظهور ثم تكون النتيجة الرفض الكلي للمجتمع والانسحاب من الحياة السوية والتحرر من قيود العقل، الإعفاء تبعا لذلك من كل المسؤوليات وبذلك تحدث المأساة الكبرى في هذه الرواية. وتمتد لتصيب الفتى جميل صادق، إذ تنتهي الرواية بموت الحبيبين قبل إيجاد حل بل لقد كان الموت هو الحل البديل.[1]

ولاشك فيه أن"رضا حوحو" يتمتع بحس قصصي جيد ورفاهية فنية متوثّبة، ونحن نقرأ هذا العمل، نشعر أنه قد وظف عدة شخصيات متناقضة ظل طوال المسار السردي يترصد أبرز المفارقات الإنسانية في مواقفها ولحظاتها القوية المسربلة، الرومنبتية المنحازة للقيم الجوهرية والخالدة في السلوك الإنساني، مؤكدة بنحو خاص على مسألة حرية المرأة في المجتمع العربي والحجازي على الخصوص.[2]

فالمرأة مرتبطة بالواقع؛ فهي حاضرة في مختلف مجالات الحياة؛ هي رمز للمجتمع؛ حيث تعتبر صورة مميزة ومسألة تشغل فكر العلماء، ولذلك فالمرأة سلاح فعال وحركة تحمل عدة دلالات، فهي تعكس حضورها القوي في مجال الفكر و الأدب.

[1]– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص27.

[2] – إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، عنابة، الجزائر، 2011، ص31.

ثانيا _ صورة المرأة:

إن الرواية بشكل عام تطرح عدة تصورات للمرأة، والصراع الذي تعيشه والذي ينجم عن الواقع المعاش باعتبارها تفتقد كل عناصر امتلاك الذات والتصرف فيها والتعامل مع إمكانياتها وقدراتها في التفكير والاختيار. فهي تابعة للأب، وملحقة بالزوج، وبهذا تظل المرأة حاملة لهوية غير مستقلة، بل هوية تتغير حسب تغير مواقع المرأة (ابنة، أخت، زوجة...).[1] ولذلك فالمرأة تحمل عدة صور مجسدة في رواية طوق الياسمين بعدة أشكال من أهمها:

أ- صورة الزوجة:

الزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه المودة والتآلف والسكن، وبقاء النوع بصورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماوية.[2] ويختلف هذا باختلاف أعراف وتقاليد المجتمعات والأديان البشرية وتباين ثقافاتها وتنوع اقتصادها، والزواج مدنيا أو دينيا عقد بين طرفين قائم في الأصل على الموافقة والاختيار.[3]إذ يحضر الزواج تحت مفهوم سترة المرأة، وغطاؤها، وهو تحديد ينسجم والتصور السائد حول المرأة على اعتبار أنها مجرد جسد مرتبط بالعري والفتنة والإغراء مما يستدعي حضور الرجل الزوج كغطاء.[4]

وبهذا يكون الزواج تصور أحلاما مختلفة، حيث تعتبر المرأة نفسها تخوض مجموعة من القيم تجعلها كباقي النساء تعيش على عتبة منسجمة مع الحياة الاجتماعية.

---

[1]- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص168.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية العربية، ص120.

[3]- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيولوجية ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، 2014، ص74.

[4]- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ص172.

يستحضر الراوي في الرواية، كيفية الزواج التي حصلت بين مريم وصالح وتجسد ذلك حسب العادات والتقاليد لقوله:« للإعلان عن خطوبته وزواجه، اكترى صالح جناحا واسعا بمطعم علي بابا وعزم كل أصدقائه ولم يستثن أحدا. وكانت مريم جالسة بجانبه مثل دمية صينية كانت »[1]. وهكذا كان الزواج الذي تم بالموافقة بين الطرفين لقول صالح:« أ...أ...أ...ريد أن أتزوجك. أنا أحبك »[2].

ولقوله أيضا: « أن ننسى حياة العزوبية وأن نتفرغ لحياتنا الزوجية »[3].

وهذا ما تسعى إليه مريم في الرواية إلى تأكيد ذاتها واستمرار هذا الزواج لأن هذا العالم الذي يدور من حولها وتنشئتها الاجتماعية وثقافتها لا تسمح لذاتها بالخروج عن الطريق أو الانحراف دون زواج. أرادت الصعود بهذا المحيط وسعت لتحقيق هذا الزواج لأن سنها يبعث فيها القلق. لقولها:« أنا كبرت ثلاثون سنة، نتزوج ونعيش، لسنا أفضل من بقية البشر الذين يحيطون بنا »[3]. لكن صورة الزوجة لديها تمزقت نفسيا مما أدى بها للخيانة، وأصيبت بصدمة نفسية بعد زواجها لأنها أدركت أن الزواج يكون نتيجة الحب والجاذبية مع المحبوب وبذلك صورة الزواج المتوقعة صارت عكس ذلك لقولها:« كنت أظن أن الزواج سيفتح كل أبوابي المغلقة ولكن يبدو أنه مؤسسة لا تختلف عن بقية المؤسسات الأخرى التي تعمل إلا على تغريب عواطفنا والتصديق بالكذبة الجميلة التي نبتدعها باستمرار حتى لا نموت قهرا »[4].

وبهذا فالزواج الحالي صار خدعة، لأن مريم أرادت الزواج لبناء أسرة قبل فوات الأوان ولهذا وجدت نفسها ترتكب أخطاء لا غنى عنها، حيث تقول:« هل يليق بامرأة مثلي أن تقوم بذلك؟ مازلت في حاجة لأن أتعلم كيف أنتصر عن حماقات النفس المستكينة لأوهامها »[5].

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص197.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه، ص103.

[5]- المصدر نفسه، ص227.

وما هذا إلا صوت داخلي والواجهات الكاذبة تبقى طويلة أمام البشر لأن الزواج مسؤولية كبيرة لكن مريم هي التي لم توقظ قلبها في الوقت المناسب وجرت وراء أمومتها، و في أعماقها لا تحمل أي شعور لذلك الزوج. فالزواج يبنى على الحب والعطاء لتستمر الحياة، وتعيش التوازن.

فتقول:« يا سيدي أحببت من كل قلبي فقط ويبدو أني أخطأت. يصرخ الوحش: عن أي حب تتحدثين بئس ما تذكرين. الناس قالوا: الناس يقولون والشريط لن ينتهي أبدا ستدفعين الثمن حتى الموت. أغلق ملف الخائنة والتافه »[1].

وتقول أيضا:

« أتساءل في حالات وعي هل يليق بامرأة متزوجة أن تترك كل شيء كبرياءها وصحتها وبنيها وتضع مصيرها في المزاد وتذهب نحو حبيب هي لا تدري ماذا يوفر لها من استثناءات غير ما يوفر لها زوجها الذي يفعل كل ما بوسعه لتصبح له وله وحده؟ »[2].

كل هذه التساؤلات تسألها مريم وهي تدرك أنها في خطيئة وأن لا حل لها في هذه الحياة إلا أن تقبل بقدرها المكتوب، فلا جنون بعد الزواج بل تربية وأولاد وجمع أسرة تحمل معنى الحب والحنان.

ب ـ صورة الأم:

إذا كانت الأم تنشر الحب وتعلمه، فإن الأب يحوز السلطان ويمثل القانون. فالاثنان يتكاملان تكاملا ناجحا، وغياب أحد القطبين المرجعيين يحتمل أن يزرع الاضطراب في التوازن الوجدان للطفل.[3]

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص253.

[2]- المصدر نفس، ص247.

[3]- نور بير سيلامي: المعجم الموسوعي في عام النفس، تر: وجيه الأسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج1، 2001، ص29.

وبهذا فإن جذور التعلق بالأم كامنة في الطفولة. فالكائن الصغير يميز في البدء هويته من هوية أمه وفي كل مرة يتعرض الطفل لخطر خارجي تعاوده رغبة شديدة في النكوص إلى حضن الأم.[1] فالأم هي المنبع الرئيسي ومصدر الحنان والاحترام. فعندما يبالغ الرجل في تقدير المرأة التي نختارها ويظهر لها إعجابا شديدا، يصدر لا شعوريا عن احترامه للصورة الأمومية. فخلف هذا التقدير المفرط للمرأة من السهل أن نتبين وجه الأم السامية.[2] لذلك دور الأم بوصفه دور إيجابي في الحياة الاجتماعية ولاسيما في الأسرة باعتبارها تؤدي دورا اجتماعيا تسعى من خلاله للحفاظ على أمن أبنائها، وتجسد هذا في الرواية لقول مريم:« الأم حنان لا يعوض. يبدو لي أحيانا أننا عندما نحب فنحن نبحث في الوجوه عن الأم. أم أكثر جرأة، قادرة على الذهاب بحبها إلى أقصى الحدود ضاربة عرض الحائط بكل الموانع »[3]. فهذا خير مثال للأم، لأن الأم لا تعيش حياتها لنفسها بل لأبنائها، فهي تمثل صورة الأم المثالية لأنها العطاء ودفئ الأسرة.

إن الأم تكبر قيمتها في الإنجاب، لأن الأمومة تعطي لها قيمتها لأنها جزء من حياتها فهذه مريم تمثل صورة الأم الخاضعة المستسلمة، فهي بذلك تريد أن تعيش مثل أمها مع أبنائها لقولها:« أريد أن أرى أبنائي وأن أذهب وأنا شبعانة منهم، هل هذا كثير علي »[4]. فهي تحمل في ذاكرتها صورة لأمها حيث تقول:« لم تترك لي سوى صورة المرأة الطيبة والمقاومة الهادئة »[5]. لهذا نجد مريم تعيش حياتها على أمل واحد وهو حقها في الأمومة ونجدها تقول أيضا:« أن أنتظرك في بيت نبنيه أنا وأنت فقط؟ أن أنجب منك نجمة أو سارة، ابنتنا المشتركة »[6]. فمريم هنا تحمل كل الحنان الذي تفيض به جميع الأمهات لكن شاء القدر أن تنتهي كما انتهت أمها بالموت المقدر والمحتوم.

---

[1]- خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص172.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

[5]- المصدر نفسه، ص43.

[6]- المصدر نفسه، ص173.

وفي سياق آخر تقول:

«أمي بكيتها بحرقة يوم ماتت. عندنا في البلدة اللي يتيم، يتيم من أمه »[1]. وهكذا استمرت الحياة إلى أن شاء القدر وتوفيت مريم وهي حامل بابنتها سارة. فهذه هي صورة الأم الخاضعة المستسلمة والدليل على ذلك قولها:« عينيك على سارة حبيبي، إنها أجمل هداياك »[2].

وتقول أيضا:« لم أطلب شيئا. طريق الموت معروف برائحته »[3].

وما نصل إليه أن الأم هي العطف والحنان وهي المنبع والعطاء، وتمثل صورة الأسرة بأكملها وبوفاتها تنتهي الحياة، فلا حياة بعدها إلا حياة الذل والتشرد.

ج ـ صورة العشيقة:

وردت في الرواية علاقة حب كبيرة بين الحبيبين، تصل إلى درجة العشق الجنوني، فقد نجد ابن حزم الأندلسي يعرف العشق بقوله:« إن أوله هزل وآخره جد دقت معانيه لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر من الديانات ولا بمحضور من الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل »[4]. والعشق وثيق بالجنس، وهذا الأخير مرتبط بالجسد. والجنس حاجة بيولوجية ملحة في حياة الإنسان، يحقق بها ذاته عن طريقها تتآلف النفوس وتتكون الأسر، ويعمر الكون.[5] وتجسد كل هذا في الرواية التي تحمل قصة بين حبيبين يلتقيان خلسة دون علم أحد سوى صديقتها سلفيا التي كتمت السر للقول:« علمنا أن العشق جنون، إما أن يمارس بنفس القدر من الهبل وإلا لا داعي »[6]. والحرمان الذي كانت تعيشه المرأة، والتي تعاني منه منذ طفولتها جعلها تكبت عواطفها بداخلها، إلى أن خرجت إلى الوجود وهربت من واقع الطفولة لتعيش سرها

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص69.
[2]- المصدر نفسه، ص270.
[3]- المصدر نفسه، ص266.
[4]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص76.
[5]- المرجع نفسه، ص77.
[6]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص243.

الممنوع والمحرم بسبب زواجها الذي أصبح مجرد كذبة، حيث تقول:« انتابتنا رعشة حنين، تاريخ من الشوق المستبد شلال من النور. كنت كل شيء. لو قلت لي في تلك الليلة طلقي صالح وتنصلي من كل شيء لما تواليت لحظة واحدة، النور الخافت يعمق من حالة الصمت، هذان العاشقان عادة لا يتكلمان، يلتهب شوق الرغبة فينا »[1]. هذه الخطيئة التي ارتكبتها مريم، قلبت حياتها رأسا على عقب ووجدت نفسها تعيش حياة الحب لكن بطريقة مختلفة وغير شرعية. تقول:« لم أفكر يوما واحدا في أن أنظم جملة واحدة لرجل عادة، الرجل هو من يكتب عن عشيقته ويرويها بالكلمات ويغرق من أبجديته.لم لا أكون سباقة إلى ارتكاب حماقة الكتابة لرجل نعشقه ولا نطلب منه شيئا سوى أن يحافظ قليلا على القلب الذي منحناه له بدون تردد ولا مقابل »[2].

وتقول أيضا:

« حين عدت متأخرة جدا إلى مدينتنا، كنت قد احتليتني عن آخري، ولم يعد الزواج إلا جزءا من الخطيئة الكبرى الذي وضعتني في طريق صالح أو وضعته في طريقي. أول شخص فكرت في لقائه هو أنت. أنت فقط ولا أحد غيرك »[3].

لقد كان موضوع الرواية قصة عاشقين لم ينصفهما القدر، والعشيقة مريم التي ناضلت من أجل حبيبها، لكن في نهاية المطاف تنتهي قصتها بالموت، ويبقى الحبيب يعاني وذلك لأن محنة "العاشق أنه لا ينسى أبدا".[4] فنلاحظ أنه هناك استسلام للقدر الذي شاء به الله عز وجل.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص217.

[2]- المصدر نفسه، ص249،250.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

ومن خلال ما سبق يتبين أن أدوار المرأة تختلف حسب المكانة الاجتماعية. ففي ضوء الرواية نجد أن الزوجة والأم والعشيقة، تندرج تحت امرأة محبة تسعى بوجودها إلى تحقيق ذاتها، رغم الصراع الذي تعيشه في هذا العالم وتجسد ذلك في الاهتمام بالآخر الذي هو كل وجودها.

ثالثا _ اللغة الحوارية للمرأة:

ينطلق هذا البحث من فكرة أن للمرأة لغتها، التي هي نتاج ثقافتها ومحيطها وطبيعتها البيولوجية والنفسية، ومن ثمة فإن لها أسلوبها ورؤاها، وإن كان كل ذلك يندرج في نسيج المحيط اللغوي الثقافي والأدبي، الذي تعيش فيه، وإذا لم يتح، على نحو كاف، للمرأة أن تقدم نتاجها عبر العصور الأدبية الماضية، بسبب طبيعة الظروف الثقافية والسياسية والاقتصادية، فإن هناك عوامل ساعدت على الحفاظ على نماذج من أحاديث المرأة، مما يتيح للدراسة الاطلاع على شيء غير يسير من لغتها.[1]

وهذا العمل ليس بحثا في أدب المرأة وليس دراسة فنية جمالية ، ولكنه بحث وسؤال عن المنعطفات والتمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللغة ونحو لها من (موضوع) لغوي إلى (ذات) فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة من (فحولة) متحكمة في خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح.[2]

لذلك نجد الروائي ينقل لنا الحديث الذي دار معه ومع حبيبته بلغة فيها عطف وحنان، فالمرأة حنون بطبعها تفصح عما يختلجها في نفسها لما تعانيه من شوق ومحبه اتجاه الشخص المحبوب وذلك بلغة فيها رقة وعذوبة وليونة، وتجسد ذلك في الرواية لقولها:

لم أدري أنك سرقت قيودي من زنزانات العذاب.

لم أدر أنك أطلقت وثاقي من صمت الخراب.

أنقذني من قهر العزلة وصمت الموت.

[1]- نجود عطا الله الحوامدة: لغة المرأة في شعر عمر ابن أبي ربيعة، مجلة كلية التربية، ع 2، جامعة جرش، 2012، ص422.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص11.

لم أدر أنك هوائي عندما تسد المدينة مغالقها.

وفتحت لي كل حدائق الجنة في قلبك. وقلت لي: أحبك.[1]

وتقول أيضا :

– قل أنك تحبني وتموت علي وأنك لن تسلم في بسهولة.

–أحبك. أحبك والبقية أتركها في قلبي من يسلم فيك لا يستحق مطلقا حتى ولو كنت أنا.

–مليح هكذا ؟.

تختبئين تحت معطفي الخشن. تتحركين كفأرة داخل لباسي.

–هذا المعطف أحبه وأنا سكرانه.[2]

تتعدد الأصوات في النص فتتكامل و تتداخل في علاقات حوارية وتتعايش في وعي الأفراد وخصوصا في الوعي الخلاق للروائي الفنان، وهي كلها قادرة على أن تحتل مكانة في الرواية، ففي الرواية متسع لكل أنواع الكتابة وأساليبها ولكلام أصحاب المهن والأجيال واللهجات الاجتماعية.[3]

ف"باختين" صوّب اهتمامه نحو الرواية كونها، الجنس الأدبي الوحيد الذي تتجسد فيه الحوارية وذلك:« بتركيب نماذج من الخطابات تجمعها علاقات تضاد لا تحاول التوحد ». ولقد قامت نظرية الرواية لدى "باختين "على أساس نظرية اللغة الحوارية، على اعتبارها أن الرواية شكل مجسد لهذه اللغة. فقد قال في هذا الشأن: « إن كل رواية إلى حد ما، هي نظام حواري من تمثيلات اللغات، الأساليب الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة الروائية» [4].

[1]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص249.

[2]– المصدر نفسه، ص132.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص83.

[4]– نجاة عرب: حوارية باختين (دراسة في المرجعيات والمفردات)، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع11، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012،ص87.

خاصة وأن:« اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ». فهي تعبر عن الحياة بكل صخبها وضجيجها وتناقضاتها.[1] لاعتبارها ظاهرة اجتماعية مرتبطة جدا بحياة الأفراد، كما أنها تختلف من حيث اللهجات من بلد لآخر، لاختلاف الناس بحسب العادات والتقاليد. فالمرأة أكثر تمسكا بالعرف والعادات والتقاليد لطبيعتها، فهي تختلف عن الرجل بأسلوبها ومناقشاتها وتعبيرها. فنجد أن: « المصطلح الذي تستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogtzm »[2].

والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.[3] لأن كلامها وعباراتها كلها رقيقة وعذبة، تكسب بلغتها وعطفها ورقتها من تشاء، وتجسد ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي تكشف من خلاله ما تعانيه من شوق الذي بسببه صورت لنا أحوالها وأكدت وجودها وصورتها.فلهذا نجد أن :« للحوار أهمية كبيرة في إبراز شخصية المتحدث، و تحديد اللغة التي يتحدث بها، لما يتميز به من مطاوعة للتكثيف، ومن عفوية و صدق وإيجاز وميل إلى لغة الحياة اليومية »[4]. وتجسدت هذه اللغة لدى المرأة في الرواية كثيرا لعفويتها وصدق مشاعرها وجاء ذلك في قولها :

– ياه أنت واعر. أنت هاب تهبلني. تحاول علي. من أين تنحت هذا الكلام الجميل؟

– ألا تعرفين ؟ قولي والله ؟

– والله لا أعرف. [5]

[1]– سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2010،ص174.

[2]– تزيفيطان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2012، ص156.

[3]– المرجع نفسه،ص 157 .

[4]– نجود عطا الله الحوامدة: لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص423.

[5]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص71.

وتقول أيضا:

– يا خويا يرحم والديك، حبني كما أنا، لا أريد تعذيبك ولا تعذيب نفسي. اللي في يكفيني. حبني فقط بصدق لأني لا أعرف الكذب.[1]

وتضيف:

– واش درت أنا قدام الأخريات؟ ثم ماذا؟ من حقي أن أعيش. لا أدري بالفعل إذا كان الله هو وحده الذي نظم الحلال والحرام أم البشر الذين وضعوا الحدود بحسب أمراضهم؟[2].

إننا نتعامل مع الكلمات والعبارات من منظور الدور أو الوظيفة التي تؤديها :« إنها تكشف عما في ذهن الإنسان من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية »[3].

إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج اطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه ... الحب دون لغة يكون بهيما.[4]

فعلى الكاتب ــ أو الروائي العربي من أي قطر عربي ــ أن يلتزم اللغة العربية الفصحى المعاصرة مع جميع شخصياته، لأنه يعبر عن واقع (فني) أو عن واقع الحياة بعد أن يتشكل فنا وفرق بين هذا وذاك غير أننا نرى أن الفصحى درجات في الألفاظ والتعابير.[5] فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامّة لحياتها اليومية، والدليل أنها لغة البيت والشارع، والسوق والمجتمع.[6]

وكنتيجة فاللغة الحوارية تكشف شخصية الروائي مهما كانت اللغة، لغة فصيحة أو لغة عامية. والحوار هو« ما يدور من حديث بين الشخصيات ...وهو يشكل جزءا فنيا هاما من

[1]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص45.

[2] – المصدر نفسه، ص116.

[3]– سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص173.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص93.

[5]– سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 177، 178 .

[6]– سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، الأبيار، الجزائر، 2011، ص7.

عناصر القصة، لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة »[1]. والحياة المتخيلة تجسدت في الرواية مثل:

– تعرفين يا مريم أن أول درس أعلمه لابنتي هو أن تكون جدية كثيرا أمام الحياة وأن تأخذها كما هي وما تقلبهاش غم على نفسها. شوية للرب وشوية للعبد .

–يا بخت المرأة التي تمنحك هذا البنت؟ كم ستكون سعيدة؟.[2]

لذلك فالحوار« يحمل بوضوح ودقة سمات أسلوب المرأة وخصائص لغتها، حتى لكأنه حديثها واقعا وفعلا ».[3] فلغة النساء، في حياتهن اليومية عادة، سهلة وبسيطة في تراكيبها، منسابة لينة في أبنيتها وتعابيرها، وألفاظها، ميالة إلى الإيجاز والوضوح، إلا إذا أرادت المرأة أحيانا أن تخفي أمرا ما. فتعتمد حينئذ إلى الغموض أو الرمز، وقد تعتمد إلى الإشارة بيدها أو عينها أو رأسها.[4] وبهذا لغة المرأة الحوارية قوامها الأساسي الإيماءة.

رابعا _ البنية النفسية للمرأة :

نجد هناك تناقضات بين المرأة والرجل في حياتهم الاجتماعية ، فهناك بعض الدراسات النفسية أثبتت أن هناك اختلاف كبير بين الجنسين من الناحية النفسية الخاصة بالشعور واللاشعور. لقول "بيار داكو" في كتابه: المرأة ؟ بحث في سيكولوجية الأعماق:« المرأة ترى العالم على الغالب. على أنه مجموعة من الأسر هي صديقتها أو على خلاف معها، تحبها أو لا تحبها إنها سياسة العاطفة الشخصية »[5]. وتجسد ذلك الرواية لقول مريم :

_ تعاتبني يا حبيبي اليوم على قسوة تجاه نفسي وتجاه الحياة وتجاهلك؟ تلومني على رغبتي في الزواج؟ أريد أن أرى أبنائي وأن أذهب وأنا شبعانة منهم ، هل هذا كثير علي ؟.[6]

---

[1]– سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 175.

[2]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص72.

[3]– نجود عطا الله الحوامدة: لغة المرأة في شعر عمر ابن ربيعة، ص445.

[4]– المرجع نفسه، ص 442.

[5]– بيير داكو: المرأة؟ بحث في سيكولوجية الأعماق، ترجمة: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، ط3،(د– ب)، 1991، ص55.

[6]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص 69، 70.

وتضيف:

_ ما المانع الحب الكبير يجب أن يولد كبيرا.

_ المهم أن يظل كبيرا، وإلا سيموت بسرعة.

_ لماذا تريده أن يموت إذا انتهى بالزواج و الأولاد ؟.[1]

وتضيف أيضا:

_ لنتزوج وننجب طفلة نقتحم بها المدن الجميلة. ستنقذنا جميعا أنا ممتلئة بها.[2] فعاطفة الأمومة تتجسد في مريم، فرغبتها الملحة في الزواج وإنجاب الأطفال متجسدة كثيرا في الرواية. وذلك لتحقيق حلمها في تكوين أسرة محبة. لقول "بيار داكو" :« بل إنني أعتقد أن المرأة تشعر بأنها "متفوقة" على الرجل وهذا الشعور يعشعش في مناطق وجدانية منيعة على الرجل بصورة كلية. فالمرأة قبل كل شيء أم (بالفعل أو بالقوة).وعاطفة الأمومة جزء من طبيعتها »[3]. لقول مريم في الرواية:

_ سارة بدأت تتحرك في بطني، وتضرب برجليها وكأنه تريد الخروج بسرعة.[4]

وتقول في سياق آخر:

_ سارة عندما تكبر سأحكي لها عن كل شيء.[5] لقد كان حلم مريم أن تحمل ابنتها وتعيش معها في أسرة كلها محبة، وبهذا نجد المرأة مختلفة عن الرجل.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص127.

[2]- المصدر نفسه، ص175.

[3]- بيير داكو: المرأة؟ بحث في سيكولوجية الأعماق ،ص19.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص146.

[5]- المصدر نفسه، ص 146.

«الرجل لا يتصرف من أجل الحاضر، يسقط أفكاره على المستقبل، يريد الانفلات من الحاضر »[1]. و« المرأة تتسرف من أجل الحاضر لا تنظر إلى المستقبل إلا عندما يكون الحاضر منظما. تعيش بقوة في الحاضر »[2]. وتجسد ذلك في الرواية لقول مريم:

_ فعمر المرأة ليس مثل عمر الرجل. السنوات تزحف.[3]

وتقول في موضع آخر :

_ أنا كبرت. ثلاثون سنة. نتزوج ونعيش، لسنا أفضل من بقية البشر الذين يحيطون بنا.[4] فمريم هنا تريد أن تعيش الحاضر، لأن عمر الإنسان يمضي بسرعة، و بناء عائلة أمام هذه الحياة لأنها كبرت فكان حلمها الزواج والإنجاب لتعيش المستقبل. وبهذا « إن الشخصية في رأي "فرويد" تتألف من قوى ثلاث هي الأنا، والأنا الأعلى والهو. إن وظيفة الأنا الأعلى على الدوام الضغط والكبت ووظيفة الهو على الدوام النزوع إلى المحرم أما الأنا فحائر في مهامه بين الأنا الأعلى والهو ويعاني توترات جراء ضغطهما. والقوى الثلاثة هذه تعمل في مستويين هامين الشعور و اللاشعور »[5].

وبذلك يتجسد لنا الشعور بأنه: « ليس إلا مجموعة الخواطر والإحساسات والمشاعر التي تتكون داخل أنفسنا عن العالم الخارجي نتيجة اتصالنا به ووجودنا فيه والتي نشعر بها. وهذا الشعور يبدأ من الميلاد ويستمر حتى الممات. مثله في ذلك كمثل التيار الدافق الذي لا يقطع أبدا »[6]. ومثال ذلك مريم في رواية طوق الياسمين والشعور الذي تحمله في ذاتها إزاء طفولتها تقول:

---

[1]- بيير داكو: المرأة؟ بحث في سيكولوجية الأعماق، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص178.

[4]- المصدر نفسه، ص58.

[5]- خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008، ص 68، 69.

[6]- إلهام عبد الرحمن خليل: علم النفس الإكلينيكي (المنهج التطبيقي)، ايتراك للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، مصر، 2004، ص49.

« هل يوجد غير الموسيقى من يعطينا شهوة الحلو والذهاب بعيدا في حنيننا؟ نتحمل قسوة الحياة وصرامتها، لأن الموسيقى من حين لآخر تفاجئنا بعنفوانها ودهشتها وتشعرنا بطفولتنا الدائمة و إلا من يملأ هذا الخواء المفجع الذي يزداد اتساعا فينا كل يوم ؟ »[1].

وتقول أيضا :

«هل تعرف أيها الحبيب الغالي أني بدأت أخسر الحياة وصار الموت حالة يومية تعاش بقسوة أشعر بالعبث اليومي و بالخسارات »[2]. فهذه الإحساسات والمشاعر تجسدت في مريم، وتكونت في نفسها نتيجة اتصالها بهذه الحياة التي لا طالما أشعرتها بالألم الذي انتهى بها في آخر المطاف إلى الممات.

أما« اللاشعور فشمل على المواقف والذكريات التي تؤلمنا في حياتنا اليومية إذ نتذكرها باستمرار لذلك نضطر إلى نسيانها لاشعوريا ونكبتها دون أن ندري لنمنعها أن تظهر في شعورنا وسلوكنا الواقعي وعادة ما يؤدي هذا الكبت إلى نشأة الكثير من الاضطرابات والعقد النفسية »[3].

ومن أمثلة اللاشعور تذكر مريم ذكرياتها المؤلمة في رواية طوق الياسمين مع والدها الظالم.

لقولها :« كان أبي بطريرك متخلف سلطانه المفقود في الخارج، لا يجده إلا في البيت المستسلم لنزواته، الأم والبنات تحت قدميه وشقاوته،كنا نعاني من مرارة مقته لكل شيء، حتى لنفسه، لم يكن يحب تعليمنا، لم يكن يتوقف عن ترديد جملته التي لم تعد تثري أي واحد في البيت من فرط التكرار، سبع بنات، سبع فضائح، علي أن أحرسها كالمعتوه كل ثانية وكل دقيقة »[4].

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص153.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

[3]- إلهام عبد الرحمن خليل: علم النفس الإكلينيكي (المنهج والتطبيقي)، ص51.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص39.

وتقول في سياق آخر أيضا :

ـ أمي، الله يرحمها ويوسع عليها، كانت شيء آخر.

عندما ماتت، كان أبي منكفأ داخل صمته ولم يكن يعرف أنه فقد المرأة التي ظل طوال عمره يقسم ويعظم بقتلها.[1] كل هذه ذكريات تحملها مريم في ذاتها؛ ذكريات لا تحمل إلا القسوة والألم لهذا السبب تكبتها في قلبها وذاكرتها، لتسير مع هذه الحياة. لكن رغم هذا فإن الكبت يؤثر في شخصية المرأة لأن: « الكبت الفكري يؤدي إلى كبت جنسي، والبنت التي تربى على كبت أفكارها وآرائها تتعود أيضا على أن تكبت رغباتها ومشاعرها. والكبت الفكري طوال سنوات الطفولة والمراهقة يؤدي إلى عقم فكري في الشباب والكهولة وكذلك الكبت الجنسي طوال سنوات الطفولة والشباب يقود إلى عقم جنسي »[2].

وفي جميع الأحوال لا يؤدي الكبت والتناقضات التي يفرضها المجتمع على البنت إلا إلى التعاسة العامة التي تشعر بها النساء والفتيات في جميع الأعمار. المتزوجات منهن وغير المتزوجات وقد تنكر بعض النساء هذه التعاسة ويتوهمن أنهن سعيدات، لكن المرأة منهن لا تصمد طويلا أمام الأسئلة التي تجعلها تريد التفكير في حياتها وفي سعادتها السطحية. [3] وهذا ما حصل مع مريم لقولها :« الآن صرت في بيت رجل آخر وعليّ أن أظل وفية وأخادع عواطفي باستمرار »[4].

وتقول في سياق آخر:

« لست الزوجة المثالية ولا أريد أن أكونها. هذه المثالية السخيفة تقتلني »[5].

---

[1]- واسيني الأعرج:طوق الياسمين، ص67.

[2]- نوال السعداوي: المرأة والصراع النفسي، دار مطابع المستقبل بالفجالة، ط3، القاهرة، 1993، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص103.

[5]- المصدر نفسه، ص177.

وفي موضع آخر تقول:

« وأسئلتي بدأت تزداد تعقيدا كلما استحضرت أوضاعنا الخاصة ولم أعد أرى لها أفقا »[1]. فهذه مريم تعيش حياة مزيفة تتوهم بالسعادة لكن تجد الأسئلة منحصر أمامها لتكشف لها سر الحياة المؤلمة، التي اتخذتها بسبب تلك التناقضات التي واجهت حياتها، لذا تكبت رغباتها وآلامها لما يستدعيه زواجها من مسؤولية لتستمر الحياة.

أما عن العقدة أو المركب النفسي Complexe هي مجموعة الأفكار، الانفعالات المكبوتة المتداخلة مع بعضها بحيث تشكل ما يشبه (عقدة من الخيوط المتشابكة) في لاشعور الفرد فتدفعه إلى أن يفكر وينفعل وبالتالي يسلك بحسب نمط معين يناسب المواقف التي يواجهها. أي أن سلوكه يتصف بالجمود وعدم القدرة على التعديل طبقا لمقتضيات الظروف التي يوجد فيها.[2] وبهذا نجد أن للانفعال أنواع، فيعرف "برغسون" الانفعال بأنه :« هزة عاطفية في النفس. لكن هذا التعريف ذاته بحاجة إلى تعريف آخر. لأن العاطفة هي نوع من الانفعال »[3]. وكان الانفعال مجسدا في الرواية لقول مريم:« أحملك الخراب الذي لحق بسعادتنا. ماذا لو تزوجنا؟ ستقول لي بفلسفتك الوجودية المعهودة:لم نتفق هكذا على تقييد حرياتنا؟ ماذا يساوي الكلام أمام الخسارات الكبرى التي لا تعوض؟ لا شيء. أنا أعرف أنك كنت تكابر و أن قلبك كان منكسرا وأنا أخبرك بعزمي لأحرك غيرتك. كنت أشتهي أن تلعنني، أن تضرب رأسك على الحائط، أن تمزقني وتنزع أطرافي مثل اللعبة »[4]. كل هذا يشير إلى التوتر الحاد الذي تمر به مريم، لما تعرضت له من قسوة الحياة، فتأزمت نفسيتها وأصبحت تعاني من عقد نفسية لا حصرة لها لهذا« يعترف "فرويد "ولا سيما في أواخر أيامه بأنه يجهل نفسية المرأة و يجهل أيضا رغباته »[5]. وهذه النفسية تنجم عنها عقد متنوعة ولعل أهمها يكمن في:

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص141.

[2]- خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص134.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص50.

[5]- خريستو نجم في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ص13.

1_عقدة الخصاء:

تظهر عقدة الخصاء ، وهي عاقبة المغالاة في إضفاء القيمة على الذكورة، لدى البنت على شكل خيبة أمل كبرى ترشح غالبا في ألعابها، وأحلامها اليقظة لديها، ورسومها.[1] وتمثلت في قول مريم في الرواية :« كنت مديرة. أسير معهدا بكامله وكان عليّ أن أكون امرأة ورجلا في الوقت نفسه»[2].

وتقول أيضا:

« عندما يمتلأ القلب لا أكتم صراخي: آه يا يما الحنانة وعلاش أنجبتني بنتا ؟ ».[3] ويدل ذلك على الحزن والبؤس بسبب ما تمر به في هذه الحياة من تجارب قاسية وأحداث مؤلمة.

2 _ عقدة الدونية:

مجموعة من العواطف، و الأفكار، والاتجاهات، والتصرفات، الناجمة عن انطباع مؤلم من أن المرء أدنى من الآخرين أو مثال يطمح إليه.[4] وهذا الشعور الطاغي بالدونية تداريه مشاعر نرجسية كآلية الدفاع عن الذات في مواجهة الآخرين، وهي ناجمة عن الشعور بالقبح، أو بانحطاط المستوى التعليمي أو المهني أو الأسري، أو الاجتماعي، مما يولد عقدة الشعور بعار الفضيحة الناجم عن اطلاع الآخرين على مواطن الضعف، مما يحدو الشخصية الروائية إلى ممارسة سلوك التغطية أو التمويه لمدارات عارها الاجتماعي.[5] فشخصية مريم في الرواية تمارس سلوك التغطية لقولها: « مر على عودتنا أكثر من السنة ولم أعد أسأل كثيرا عما يحدث لي لو كشف أمري معك وأنا أسرق اللحظات. الحياة نهب مستمر. أتدرك أني كلما بكى طفل في الجوار تحسست بطني؟ »[6].

---

[1]- نور بير سيلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس، ص1665، 1666.

[2]- واسيني الأعرج:طوق الياسمين، ص 160.

[3]- المصدر نفسه، ص 166.

[4]- نو بير سيلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس ، ص 1667.

[5]- محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2009، ص82.

[6]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص106، 107.

ـ في البداية لم أرد هذا الحمل.[1]

إن مريم لم ترد الفضيحة، ولم ترد أن تكشف سرها، بل دافعت عن ذاتها، ولم تطلع الآخرين على مواطن ضعفها فكبتت سرها في قلبها. وهذا ما جعلها تمارس أسلوب التغطية لمدارات عارها الاجتماعي.

ونتيجة لهذا تجهل نفسية المرأة وذلك من جراء الحرمان، أو السيطرة من طرف المجتمع، أو بسبب ظروف الحياة وقسوتها، مما يولد الكبت، الانفعال والخروج عن الدين. أو بسبب رغبتها في العيش بحرية لهذا تتناقض مع الحياة والمجتمع.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص107.

الفصل الثاني

المدينة في رواية طوق الياسمين

لواسيني الأعرج

أولا– المدينة في الرواية الجزائرية

ثانيا– الشخصيات

ثالثا– الزمن

رابعا– المكان

أولا _ المدينة في الرواية الجزائرية:

تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة، اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة كما فعل أيضا الرواد، إذ بدت في البعض من النصوص و كأنها النسيج الجغرافي الوحيد لما تقدمه من تجربة واقعية حية، إلى جانب الجمالية التي توفرها.[1] لذا نجد أن مدينة قسنطينة في رواية الزلزال ل "الطاهر وطار" لا تزال تحتفظ بجغرافيتها، مع فارق في الملامح العامة التي تطبعها اليوم فالقارئ يرى هذه المدينة من خلال تنقلات أشخاصها وشخصية "بولرواح"، ولم تعد على ما كانت عليه يوشك أن يزلزلها زلزال يدمر المدينة ويقلب سافلها عاليها.[2]

يقول بو لرواح:« هاه ...رائحة التراب، الحمد لله. أخيرا رائحة التراب، المدينة هذه أشبه ما تكون بباخرة في محيط عظيم، توحي في كل خطوة بالوحشة وبالشعور بالاغتراب و الانقطاع عن العالم »[3].

إن وطار في هذه الرواية قد جسد لنا واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية(...)فكانت مدينة قسنطينة بجسورها السبعة هي التي تشكل فصول الرواية التي اتخذت من شوارع المدينة وساحاتها وأحيائها وسكانها ميدانا لأحداثها، لذا فإن صورة قسنطينة تبدو لنا قاسية وشريرة، ومشحونة باللعنة والخطيئة فكل شيء مراص ومتداخل وسط عالم مغلق ذاته وأشيائه.[4]

فالأسلوب الذي اختاره المؤلف – النظرة إلى الحياة بعيون لا بطل – لم يضيف البتة مجال رؤية وطار. ذلك أن العديد من سمات الزمان والمكان في أحداث الرواية واضحة ودقيقة: الأزقة

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 59

[2]- سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009، ص9.

[3]- عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا دراسة تحليلية تفكيكية- (شهادة دكتوراه العلوم)، إشراف: الطيب بو دربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص125.

[4]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص190.

الأحياء، الأسواق، الدكاكين، مقاهي قسنطينة، وجسورها، والهواء الشهير، والأنصب والأحياء العتيقة، و تضفي عليها ذكريات بو لرواح رونقا خاصا، كيف كانت في السابق حين كان سيد الموقف. وفي هذا الصدد فإن الرواية بالإضافة إلى محاسنها الأدبية تنطوي على مغزى الوثيقة الاثنوغرافية، التي تبرز حياة أكثر المدن الجزائرية أصالة في تقاطع العهد الاستعماري والتطور المستقل.[1]

وبهذا فالمدينة عنيت بمكانة، شكلت الواقع بالنسبة للراوي، ويتجلى ذلك من خلال الشخصيات الذي يجول بها من مكان لمكان، ولذلك لا تغيب صورة المدينة لأن الإنسان يحقق وجوده أو حضوره في المدينة التي تعبر عن الحياة. ويرجع ذلك إلى التغير الذي يشعر به من خلال ما تعبر عنه الطرقات والشوارع والأسواق، التي ترتادها الشخصية. وعليه هناك مشهد تحكيه خزيران في (الشمعة والدهاليز) لأمها :« تعبت يا يمه تعبت، اليوم أنهي المسألة لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو من الإسمنت القوي، لا منفذ لها إطلاقا، تتكون المدينة في المقطع من مجموع تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات بعيدا عن الوصف الهندسي »[2].

في قول الراوي: «هذه المدينة التي بدأت تتحول إلى صحراء قاحلة ويضيف خلت نفسي في قرية كبيرة، المدينة صارت ريفا ».[3] وتبقى صورة المدينة القديمة في الذاكرة يحملها الراوي معه والحزن يملأ قلبه يسترجعها كلما ضاقت عليه مدينة الحاضر.

[1]- عبد العزيز بو باكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص103.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

وتعد أيضا قسنطينة مصرع حوار في رواية "ذاكرة الجسد" خاصة عند ذكر الجسر فهي تعد محورا أساسيا في الرواية، فصورة مدينة قسنطينة هي صورة الوطن ولذلك:« الجسر رمز لقسنطينة التي دارت فيها أحداث الرواية، "ذاكرة الجسد" و قسنطينة عينة عن الوطن بأكمله »[1].

وبذلك نجد أن لقسنطينة النصيب الأوفر من الوصف في الرواية من حيث الطبيعة و المعالم الأثرية ومن حيث طبيعة السكان النفسية و الاجتماعية، فهي تمثل الماضي والحاضر.[2]وبهذا تعد المدينة في الرواية فضاء لبداية الأحداث، لذا نجد أن الشخوص في هذه الروايات تتحرك عبر أماكن مختلفة منها الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة التي تختص بها هذه المدينة. ومن هذه النظرة نتطرق إلى مفهوم الشخصية.

ثانيا _ مفهوم الشخصية:

أ_ لغة:

جاء في معجم الوسيط لفظة الشخصية والتي تعني :« صفات تميز الشخص من غيره ». ويقال:« ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[3].

وفي معجم لسان العرب يقال :« الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعيد لها لفظ الشخص »[4].

وفي قاموس محيط المحيط يقال:« الشخص هو الجسم الذي له مشخص، حجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها » [5].

---

[1]- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2014/2013، ص58.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص264.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، ط2، مصر، ج1، 1972، ص475.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، مج7، 1994، ص45.

[5]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1998، ص445.

ب _ اصطلاحا:

نجد عبد الملك مرتاض في "كتابه تحليل الخطاب السردي" يعرف الشخصية بقوله: « الشخصية كائنا حركيا حتى ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون » [1] .

بهذا تكون الشخصية هي:« عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمزا ما، وتكمن أهميتها في العمل الروائي »[2].

ويرى أيضا عبد المالك مرتاض أن:« تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها وأهواؤها وهواجسها، وآلامها وسعادتها، وشقاؤها »[3]. على الرغم من أن هناك اختلاف في تعريف الشخصية إلا أن هناك تشابه في أن الشخصية هي أساس بناء الرواية .

لذا يوحي النص بأن الشخصية الروائية وإن كانت كائنا تخييلا إلا أنها ليست خيالا محضا ويؤكد أهميتها بوصفها عنصرا من عناصر البناء الفني في الرواية إلى جانب الحدث والزمان والمكان.[4] وبهذا يجب أن يتسع مفهوم الشخصية الروائية والسبب في ذلك أنها :« تنتمي إلى عالم الحياة السرية فيه علنية » [5]. ونتيجة لذلك تعتبر الشخصية أحد قوائم العمل الفني في الرواية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1995 ص126.

[2]- سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص15.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم ، الكويت، 1998، ص76.

[4]- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي)، ص18.

[5]- سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص17.

ج _ الشخصية الروائية :

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب و الأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.[1]

فالشخصية الروائية قد احتلت مكانة مرموقة في القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازيات الأوروبية التي نادت بالسمات الشخصية من مثل: الفردية، والتحرر، والانطلاق ...الخ حيث كان للشخصية الروائية وجودها المستقل عن الحدث.[2]

لهذا فالشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه المتغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية – حسب بارت – لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة.[3] تكون فيها بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد شيء يقال في الموضوع.[4]

وخلاصة القول: نجد أن الشخصية الروائية هي: شخصية واسيني الأعرج التي تسودها بعض السيمات: الحزن والألم والكآبة ...التي تجسدت في روايته، وتعد من رسائل الشوق والحنين. كما وظف لنا عدة شخصيات امتدت عبر تاريخه واشتهرت في صفحات الرواية وهي تمثل سيرته الذاتية؛ حيث جعل من الشخصيات الصديقة والنسوية مصدرا لحياته.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص51.

د- تصنيف شخصيات الرواية:

كل رواية تبرز شخصياتها الخاصة بها، لمعالجة قضيتها وأفكارها وأهدافها، لذا تنوعت الشخصيات في الرواية بين الرئيسية والثانوية وهذا ما يجعلنا ننغمس مع الروائي لنعيش عالمه لذا« الشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة »[1].

1 ـ الشخصيات الرئيسية:

ومن بين الشخصيات الرئيسية التي لعبت الدور الرئيسي في الرواية هي:

***شخصية مريم:**

هي فتاة جامعية، تبلغ من العمر ثلاثين سنة، جميلة وطيبة وظريفة حيث يقول الراوي:« طيبة كنت وطفلة تعشق الألبسة الوردية وكتب الحكايات الشعبية والقرآن والشعر العربي القديم وقسمات وجه الخنساء المنكسرة »[2].كما أنها لطيفة تدخل القلب بسرعة لحلاوتها « وتقتحمين القلب والذاكرة بدون استئذان ولا أسئلة معقدة » [3].

كما نجد الراوي يصف "مريم " بكل المواصفات من بينها:« ضحكاتك على قصرها وقعها طويل طويل يمتد كالأنهار، ثم يتفرغ في القلب دما، وورودا بألوان قزحية؟ رهافة ابتسامتك تشبه حساسية الورد المفرط »[4]. فهي فتاة تعشق الحياة، لكن الحياة لم تنصفها نشأة في عائلة تكونت من سبع بنات، كان الفقر حليفهم، لم يكن هناك حب وحنان، هناك أب ظالم متسلط لا يعرف الرحمة، لكن بإرادتها وحبها لأمها جعلها تتحدى المصاعب لتصل إلى مبتغاها وكان أكثر شيء تحدته هو دراستها، حيث أصبحت مسؤولة عن نفسها، تسعى لإثبات ذاتها أمام هذا الأب

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

[2]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص118.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص44.

الظالم، يقول الراوي:« كانت مريم طفلة تعشق الورود الملونة والوجوه الأليفة، مولعة بحب الألبسة الجميلة وتتمنى أن تخصب ذات فجر لتجد نفسها فجأة تمارس علنا طقوس الأمومة. كانت هكذا أو هكذا شاءت أن تكون، منذ الطفولة الأولى لم تكبر كثيرا »[1]. هكذا كانت مريم ضحية عشقها الذي لم يدم، نتيجة تأملها لحلم الأمومة الذي ارتفعت به إلى الأعالي ليصبح حلما مستحيلا إثر موتها المفاجئ.

وبذلك تعد "مريم" الشخصية الرئيسية التي حركت مجرى أحداث الرواية، فهي مثال المرأة القوية التي واجهت الحياة رغم معاناتها بسبب الطريق التي رسمت لها، ابتداء من أب ظالم، وأم راحلة وفقدان للحبيب وهذا هو القدر.

2 ـ الشخصيات الثانوية:

وهي التي عملت على المساعدة في انسجام الرواية وتواصلها حيث نجد:

***شخصية سيليفيا:**

وهي فتاة مسيحية، جامعية، ذات عينين خضراوتين، وهي صديقة "مريم" وحبيبة "عيد عشاب"، انفعالية لكنها لطيفة مع الجميع تقول مريم:« طيبة ومتفهمة وكبيرة القلب وتحبنا وتموت في صديقها عيد »[2]. سعت لتغيير وضعها مع "عيد" لكن والداها رفض ارتباطهما لاختلاف دينهما. فشاء لها القدر أن تتزوج بشخص آخر فتقول:« أنجبت اثنين مارسيل وأنطوان وننتظر مولودا ثالثا، ربما كانت بنتا »[3].فقد تغيرت حياة سيليفيا بعد وفاة "عيد" حيث يصفها

الراوي :« مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل »[4]. وهكذا استمرت حياة سيليفيا التي دفنت ماضيها لتبني حياة لنفسها.

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص147.

[3]- المصدر نفسه، ص282.

[4]- المصدر نفسه، ص9.

***شخصية عيد عشاب:**

شاب جامعي، شديد الفقر، عاش طول حياته يعشق فتاة مسيحية (سيليفيا)، والذي كان الشوق إليها يزداد كل يوم، وكان الشيء الوحيد الذي يبعده عنها هو والدها، الذي رفض الزواج منها لسبب إسلامه، مما جعله يعاني وكان العرق أنيسه الوحيد في هذه الحياة، تقول له مريم:« قلل من سكرك. العرق يؤذي صاحبه ولا يرتاح إلا إذا قتله»[1]. الحب لم يكن من نصيب "عيد" الذي توفي تحت تأثير العرق، وقبل موته أمر أن تكتب لوحة على قبره مكتوب فيها« عاش ما كسب مات ما خلى »[2]. هذا حظه كان يبحث عن أمل في هذه الحياة لكنه لم يجد شيئا.

***شخصية صالح:**

هو شاب مثقف ذو عائلة غنية، جامعي، مسؤول وصارم، رسم طريقه كما يشتهي حيث جاهد ليصل إلى مبتغاه وهو الزواج من "مريم"، وحصل ذلك.

تقول مريم:« لأول مرة أرى صالح صارما في شيء لم يعودني عليه أبدا ربما كان يدافع عن نفسه وعن منصبه أمام الآخرين »[3].

كما أنه لطيف وحنون و أيضا:« صالح طيب لكنه مقلق قليلا »[4]. وهذا القلق ناتج عن غيرته لأنه يحب مريم كثيرا.

من الواضح أن الشخصية هي محور الرواية، كونها حركية وحيوية تساهم في تفعيل الأحداث وهي تحضى بأهمية خاصة فهي تكشف لنا مظاهر الناس من ناحية الاتصال والتواصل فلا يمكن وجود رواية لا تترأسها شخصيات، وخاصة الشخصية المحورية، لأنها تحضى بأهمية خاصة.

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص192.

[2]- المصدر نفسه،ص275.

[3]- المصدر نفسه،ص235.

[4]- المصدر نفسه، ص173.

ثالثا _ مفهوم الزمن:

أ – لغة:

نجد في لسان العرب لابن منظور:« الزمن والزمان العصر، والجمع: أزمن وأزمان وأزمنة. وزمِن زامِن. شديد. و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمَن والزُّمنة، عن أبي الأعرابي: وأزمَن بالمكان أقام به زمانا » [1].

وورد في المنجد الوسيط أيضا:« زمان: ج أزمِنة وأزمان و أزمن، وقت طويل أو قصير "مضى زمان طويل " مدّة الدنيا كلها: "مصاعب الزمان ". ويقال له دهر (أرامية). أيام عصر: تغيرت الأزمنة. فصل: أزمنة السنة الأربعة: الخريف و الشتاء و الربيع و الصيف »[2].

ب– اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح السردي:« مجموعة العلاقات الزمنية. السرعة، التتابع، البعد... الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة، و يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية» [3].

فهو كاصطلاح:« متداخل ذاتي عمومي، واجتماعي يمكن أن نؤسسه بهدف تبسيط حياتنا جميعا ». [4] فقد كان مفهوم الزمن:« في النقد الكلاسيكي للنصوص السردية يتمحور حول توقيت الأحداث ثم تحول النقد المعاصر إلى دراسة الدلالات التي تشع من الاستعمالات المختلفة للزمن في علاقتها بالعناصر القصصية الأخرى » [5].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، مج13، 1994، ص199.

[2]– أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص466.

[3]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د– ب)، 2007، ص103.

[4]– شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995 ص70.

[5]– بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص57.

ويستقي "جورج لوكاتش" مفهومه للزمن في الرواية من "هيقل" "وبيرجسون "، ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن 19، حيث يرى بأن الزمن هو:« عملية انحطاط متواصل، وثابتة تقف بين الإنسان والمطلق ، ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فان الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليتيكية فهي سلبية وإيحائية وإيجابية معا » [1].

كما نجد في قول بعض الناس الزمان حركة الفلك قول لاحقيقة له، ما أجدره أن يقال: الزمان شيء أقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات.[2] وقد عرفه الأشاعرة بأنه:« متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم »[3]. وبهذا تختلف نظرة النقاد حول مفهوم الزمن وحسب تحليل النصوص الروائية فالزمن غير ثابت بل متغير، وذلك ينتج عن تعدد موضوعات الرواية.

في ضوء هذه المفاهيم للزمن، نتتبع الأحداث في العمل الروائي، وفق الخطة التي قامت بها "يمنى العيد" في كتابها "السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" لسير أحداث الرواية وبالتالي يكون الترتيب كما يلي:[4]

1 _ الترتيب:

يمكننا النظر في هذا الترتيب من خلال الأحداث التي تطرأ على هذه الرواية:

أ – ترتيب الأحداث على مستوى الوقائع:

ترتب الأحداث ترتيبا حسب مستواها الواقعي: على حسب الروائي:

1- زيارة سيلفيا المقابر.

2- مريم في مستشفى الرازي.

---

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، الأردن، 2006، ص152.

[2]- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص31.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[4]- ينظر: يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص112.

3- رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب لاختلاف دينهما.

4- حياة مريم مع أب ظالم وأم وست بنات.

5- دخول مريم الجامعة.

6- موت والدة مريم.

7- قصة حب بين الراوي ومريم.

8- زواج مريم وصالح.

9- حمل مريم من الراوي.

10- لقاء بين الراوي ومريم خلسة.

11- زيارة الراوي ل مريم في المستشفى.

12- موت مريم.

13- موت عيد عشاب.

14- التقاء الراوي بسيلفيا في المقبرة.

ب- ترتيب الأحداث في مستوى القول:

نورد فيما يلي هذه الأحداث وفق ترتيب تواليها على مستوى القول محتفظين بالترقيم الرمزي الذي لها على مستوى الوقائع.[1]

4-حياة مريم مع أب ظالم وأم وست أخوات.

5-دخول مريم الجامعة.

[1] - يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص121.

6- موت والدة مريم.

7- قصة الحب بين الراوي ومريم.

3- رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب لاختلاف دينهما.

8- زواج مريم وصالح.

10- لقاء بين الراوي ومريم خلسة.

9- زواج مريم وصالح.

2- مريم في مستشفى الرازي.

11- زيارة الراوي لمريم في المستشفى.

12- موت مريم.

13- موت عيد عشاب.

1- زيارة سيلفيا المقابر.

14- التقاء الراوي بسيلفيا في المقبرة.

أعطى الترتيب للرواية على مستوى القول نسقها، فأصبحت متناسقة ومتماسكة.

2 _ المفارقة الزمنية:

يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (عودة إلى الوراء، استعادة)، أو استباقا. ولهذه المفارقة سعة تغطي جزءا معينا من زمن القصة.[1]

أ_ الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته، وهو مخالف لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق ...فإنه يمكن النظر إلى الاسترجاع في بنية الحكاية من زوايا عدة تتفق ودرجة القرب منها أو البعد. باعتبار الاسترجاع يحيط بالسرد من الخارج أو يتحرك في داخله، وذلك وفق التقسيم التالي:[2]

*الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية. وتمثل ذلك من خلال عودة الراوي إلى تذكر طفولة مريم:« كان أبي بطريركا متخلفا، سلطانه المفقود في الخارج، لا يجده إلا في البيت المستسلم لنزواته. الأم و البنات تحت قدميه وشقاوته ...عندما أتذكر اليوم والوقت الذي خسرت فيه حروبي الصغيرة مع والدي، أحزن كثيرا ...»[3]. وهذا الاستذكار يرجع إلى الوراء يحيلنا إلى أحداث سابقة لا علاقة لها بالرواية، فهي وسيلة اتخذها السارد لإدراك موقف من مواقف مريم.

*الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط ضوء على شخصية من

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص15.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص110.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19.

الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث.[1] وهذا مثال من الرواية « خيرة عبدت لي الطريق أو على الأقل هكذا كانت تظن وضعت أمامي الصلاة، الزواج ولكنها لم تقف في أي يوم من الأيام ضد دراستي. كانت المسكينة مزيجا من أبي وأمي وخالتي و جدتي ولها لم تتحمل طويلا»[2]. استرجاع السارد لأحداث وقعت في ماض، استعادت من قبل الذات الساردة فهو يسترجع ما فعلته خيرة.

وفي سياق آخر:

« رفعت سيلفيا القبعة قليلا والشاش الأسود ورأسها ونظرت إلي. م أكن هنا. ولكني رأيت في عينيها الخضراوتين نورا لم يمت مثل الذي تعود عيد عشاب أن يحكي لي عنه أيام سعادته، قبل عشرين سنة »[3]. فالسارد يسترجع ذكرياته المجروحة؛ يسترجع النور الذي بعيني سيلفيا، كما وصفه له عيد عشاب قبل موته.

ويضيف أيضا:

« يأتيني صوتك من بعيد محملا بالعطر الذي كنت تضعينه لآخر مرة وأنت تغادري بيتي في حي سوق ساروجا الشعبي »[4]. الأحداث تمر عبر الذاكرة لتصل إلى الذات، فالسارد يسترجع ذكريات مريم التي كان لطالما يلتقي بها في بيته بحي سوق ساروجا.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص112.

[2]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص164.

[3]- المصدر نفسه، ص282.

[4]- المصدر نفسه ،ص20.

ب _ الاستباق:

هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شاء في النصوص المروية بصيغة المتكلم.[1]فهو وفق –جيرار جنيت – نوعان أحدهما استباق داخلي ذاتي والآخر خارجي موضوعي ...حيث الحكاية تقدم من منظور السارد الذي يقدم ويؤخر فيها وفق رؤيته.[2]

***الاستباق الخارجي:**

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارج جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)، فيكون عند إذن شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر.[3]

وقد كانت الاستباقات الخارجية في الرواية على الشكل الآتي:« أتعرفين يا مريم أن أول درس أعلمه لابنتي هو أن لا تكون جدية كثيرا أمام الحياة وأن تأخذها كما هي وما تقبلهاش غم على نفسها شوية للرب وشوية للعبد »[4]. فالراوي يحدث حبيبته مريم عن حياة طفلتهما التي لم تلد.

وفي سياق آخر:

« عندما تكبر سارة، خذها إلى طوق الياسمين. أدخلها الخلجان المتراصة كما فعلت معي، أتركها ترى النوارس وهي تقفز من أمام رجليها الصغيرتين قبل أن تندفن في الضباب ... ساعدها على

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص117.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، ص16، 17.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص72.

امتطاء العوامة وسيرا مع بعض ستريابي في الأفق »[1]. مريم تتمنى لابنتها زيارة طوق الياسمين، وتخبرنا بما سيحدث في المستقبل، وتخبرنا عن الحياة التي تريد أن تعيشها ابنتها، فهنا تجاوزت الحاضر إلى المستقبل.

***الاستباق الداخلي:**

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الرواية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. وتتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي، ثم ينطلق باتجاه المستقبل.[2]

ومن أمثلة الاستباق الداخلي في الرواية:

« لا تعقدي الموضوع كثيرا أحبك ولكني لست مستعدا للزواج ولا لإنجاب الأطفال. وما زلنا أطفالا نحتاج إلى رعاية إضافية » [3]. استباقا لأحداث لاحقة، وبهذا يستبق السارد ما سيكون عليه الحال، فتحقق ما كان يشك به.

وفي سياق آخر:

« هل تعرف أيها الحبيب الغالي أني بدأت أخسر الحياة وصار الموت حالة يومية تعاش بقسوة »[4]. السارد هنا يستبق الأحداث؛ استبق حالة الموت التي ستحدث يوما لمريم.

3_ إيقاع السرد (الزمن من حيث البطء والسرعة):

هناك عدة أنماط تسعى لتبطئة السرد وتسريعه، فبناء على هذا سنقف لدراسة هذه الأنماط على مستوى تسريع السرد وتعطيله.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين ، ص271.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.

[3]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين ، ص130.

[4]- المصدر نفسه، ص160.

أولا – تسريع السرد:

أ – الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على:« سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل» [1].

فهي:« لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية »[2].

ومن أمثلتها في الرواية: « عندما تقاعد، بدل أن يتفرغ لربه، تفرغ لنا كليا ولا شغل له إلا ميزانية البيت و أخواتي الست »[3]. فقد اختصر الراوي أخوات مريم ولم يشرح كل منهما على حدى وجمعها في كلمتين.

وفي سياق آخر:

« الجامعة لم تكن شيئا مهما في حياتي ولكنها كسرت أمامي قيد البؤس. فقد انقضت السنة الأولى بسرعة، السنة الثانية لم أتذكرها، وحدها السنة الثالثة بقيت في الذاكرة » [4]. الراوي اختصر عدة مراحل من حياة مريم في الجامعة.

ب– الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[5] وبعبارة أخرى:« تجاوز السرد أحيانا لبعض المراحل من القصة

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص76.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص153.

[3]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص40.

[4]– المصدر نفسه، ص 42.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته »[1]. ومن أمثلة الحذف في الرواية:

ثلاثون سنة يا ربي سيدي ؟

ثلاثون سنة والحياة مجموعة من الممارسات المكرورة.[2]

وأيضا :

عشرون سنة انطفأت.[3]

هذا الحذف يستدل عليه القارئ من خلال دراسته للرواية، وذلك من خلال التسلسل الزمني.

وبعبارة أخرى:

ـ إرادتي ؟ لا أدري إذا كنت أصلا موجودة .كل شيء محرم ومكسور كأنما مرت عليه دبابات وجرافات.

ـ .....

ـ .....

ـ فجأه تتسع عيناك لترى النور المتسرب عبر كوت القبو الصغيرة.[4]

وأيضا:

تضعين رأسك بين يديك ... صباح الخير ... ياه ؟.[5]

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

[2]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

[4]- المصدر نفسه، ص126.

[5]- المصدر نفسه، ص21.

الراوي يخفي بعض الأحداث التي لا علاقة لها بأحداث الرواية، مما أدى إلى سرعة السرد، ربما لأنها وقائع ليست مهمة للذكر، فالنقاط توحي هناك كلاما محذوفا.

ثانيا: تبطئ السرد:

أ – المشهد:

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين.[1]ويعني أيضا:« آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك و تمشي ولهذا يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة »[2].

والملاحظ أن رواية طوق الياسمين احتوت على مجموعة من المشاهد، وأمثلة المشهد نجدها كثيرة ومثال ذلك:

ـ كم أحلم أن أنسى نفسي وأطير عاليا.

ـ إلى أين ؟ هل ضاقت الأرض إلى هذا الحد ؟

ـ ضاقت، وضاقت معها سبل السعادة.

ـ كل شيء مرتب على إرادتك.[3]

وفي سياق آخر :

ـ ماذا كنت تفعلين حتى الآن ؟ اسألي .

ـ هل تحبيني ؟

[1]– يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص127.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[3]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص 125، 126.

ـ ياه... كم هو غريب هذا السؤال وكم هو محزن ؟...بعد كل هذا تسألينني إذا كنت أحبك ؟.

ـ أريد أن أسمعها فقط.ربما للمرة الأخيرة.

ـ لماذا المرة الأخيرة ؟ أحبك سأكررها دوما كلما التقيت بك حتى ولو في آخر الدنيا.

ـ وأنا نموت عليك.[1]

وأيضا:

ـ يا الله من أين يأتي هذا الرجل بكل هذا السحر. تعرف وصيتي عندما أموت ماهي؟

ـ يزي من التمسخير. عقلية مكرفسة. فكري في الحياة أولا قبل الذهاب نحوى الموت.

ـ وحياتك أنا جادة.

ـ ومتى كنت غير جادة عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الشعر والموت وسان جون بيرس؟كأنك تريدين استباق الزمن.

ـ بالفعل أنا جادة.[2]

أدى الحوار دوره الأساسي في الرواية؛ إذ يعطي للقارئ لذة المشاركة في الأحداث والانسجام معها؛ لأن الأحداث هي العمود الفقري للنص الحكائي.

ب– الوقفة:

هو أبطأ سرعات السرد وهو يمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية. والوقف لا يصور حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد.[3]

---

[1]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين ص89.

[2]– المصدر نفسه ،ص21.

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

والوقفة يقتضيها الوصف. ولا تعد كل وقفة وصفية. إن بعض الوقفات تكون تعليقية، و فضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد.[1] وبهذا فالوقفة في رواية طوق الياسمين تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

« مساء حين تنام، تتفتح خفية كوردة الصحاري، تحت خيمة الذعر القبلي. وحين تستيقظ على نور آخر نجمة فجرية كانت تتعشقها، تكون مبعثرة الشعر، مفتوحة القلب عن آخره كبنية خرجت من محنة الصلب إلى فضاءات الروح الواسعة »[2].

وفي سياق آخر:

«ضحكاتك على قصرها، وقعها طويل. طويل يمتد كالأنهار، ثم يتفرع في القلب دما، وورود بألوان قزحية؟ رهافة ابتسامتك تشبه حساسية الورد المفرط. على صدرك الذي يسجن »[3]. فالراوي يصف حبيبته مريم، وهذا الوصف يبطئ سرعة السرد وما يميزه أنه تأملي، يوضح الفكرة للقارئ.

4_ التواتر:

يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية، وفي ضوء هذه العلاقة بينما يتكرر حدوثه أو وقوعه على هذين المستويين، واستنادا إلى الدراسات الراصدة لهذه العلاقة.[4] أمكن تحديد أربع حالات:

أ- المحكي التفردي: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

ب- المحكي التفردي الترجيحي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات متناهية.

ج- المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص44.

[2]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص44.

[4]- يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص129.

د- المحكي الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ماوقع مرات لا نهائية.[1]

أ_ المحكي التفردي:

ويتجلى ذلك في طلب صالح الزواج من مريم، وهذا وقع مرة واحدة، وقد اكتف بذكر الحدث مرة واحدة. ومثال ذلك :« بالمختصر المفيد وش راك حاب مني ...أن أكون صديقتك فقط ؟ أن نتزوج ؟.

_ ارتبك وهرب الكلام من فمه وانعقد لسانه على نفسه حتى صار مثل الكرة.

_ أ...أ...أر...يد أن أتزوجك » [2].

ب_ المحكي التفردي الترجيحي:

ويتجلى ذلك في: زيارة مريم لطوق الياسمين، وتجسد ذلك في الرواية:

« لست أدري ما الذي قادني ذلك اليوم ...قبل عشرين سنة ، إلى هناك الباب المؤدي إلى طوق الياسمين، حيث كل شيء على حاله الأولى، لم يتغير أبدا» [3].

وفي سياق آخر :

_ شهيتنا في طوق الياسمين.[4]

هذا المكان يلتقي فيه العشاق، ولقد ورد في ثنايا الرواية في مواطن عدة. بحيث عنونت الرواية به.

---

[1]- بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة " ل محمد مفلاح (مذكرة الماجستير)، إشراف: قريش أحمد، جامعة تلمسان 2014/2013، ص100، 101.

[2]- واسيني الأعرج : طوق الياسمين ،ص 75.

[3]- المصدر نفسه: ص280.

[4]- المصدر نفسه، ص98.

ويضيف أيضا:

«استعدت ذلك اليوم الذي خرجنا فيه نحو مياه بردى و منبعه وسلكنا مخابئ طوق الياسمين المسكرة والمخفية والعوامة الصغيرة التي صرنا منذ ذلك اليوم، نركبها لنتجول في النهر الصغير.كنا نختار كل يوم جمعة فجرا مثلما فعلنا ذلك لأول مرة » [1].

ج- المحكي التكراري:

وتجسد ذلك في وصف الراوي لمريم وهي في المستشفى عدة مرات، والتي كانت قد دخلته مرة واحدة بقوله:« لا تشغل بالك حبيبي أنا في مستشفى الرازي، في المكان الجميل الذي تركتني فيه ...أريدك أن تظل حيا لترى ابنتك وتحملها بين يديك » [2]. فالسارد يسرد لنا أحداثا وقعت في فترة الدخول إلى المستشفى، وهو يصف لنا حالة مريم وحملها، ليبين لنا أحداث جرت أكثر من مرة.

ج- المحكي الترددي:

وتجسد ذلك في طلب عيد عشاب يد سيلفيا لقوله:« اليوم رجعت إلى البيت منكسرا ذهبت لأرى سيلفيا وأهلها ...هذه المرة طلبت يدها رسميا من والدها. عيد عشاب طلب يد سيلفيا عدة مرات لكن الراوي اكتفى بذكر الحدث مرة واحدة »[3].

إن الزمن له حضور قوي في بنية الرواية، وهذا راجع إلى الأحداث التي يرويها الراوي فالذات حاضرة بقوة؛ فكانت الشخصية الرئيسية في بنية الأحداث. واشتملت الرواية جميع تقنيات الزمن (الترتيب المفارقة الزمنية وإيقاع السرد والتواتر)، وامتازت بالتنوع والكل مرتبط ببعض، فالعلاقة تكاملية.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص205.
[2]- المصدر نفسه، ص264.
[3]- المصدر نفسه، ص108.

ويعد المكان العنصر الذي يحرك أحداث الرواية، ليكوّن لنا صورة الشخصيات ومدى فاعليتها فالأمكنة تتنوع وتتعدد بطريقة مرتبطة بالشخوص، فالعديد من النقاد أكدوا على أهمية المكان في الرواية أو العمل السردي لذا مفهومة الاصطلاحي متسع ومتعدد.

رابعا – مفهوم المكان:

أ – لغة:

ورد في معجم المنجد الوسيط:« مكان:ج :أمكنة: ج: أماكن: موضع (وهو مفعل من كون):« مكان لقاء » هو من العلم بمكان: أي له فيه مقدرة ومنزلة. هذا مكان هذا أي بدل » [1].

وجاء في لسان العرب: « المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذَال و أقذِلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[2].

ب – اصطلاحا:

المكان أو الأمكنة التي تقدم الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية. [3]وتجسد ذلك في العلاقة القائمة بين المكان والإنسان ومدى الحركية. فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[4]

---

[1] – أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط (في العربية المعاصرة)، ص979.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص414.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، الجزيرة، القاهرة، ع368 2003، ص214.

[4]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص70.

لقد تعددت الآراء النقدية المتعلقة بمفهوم المكان، واختلفت من نظرة لأخرى ف "هنري متران" يعتبر المكان بأنه: « هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ». ولقد أعطى "هنري متران " المثال ببلزاك الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء وشوارع حقيقية إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.[1]

أما "حميد لحمداني "يرى:« أن الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريقه الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه »[2]. وهنا يتجلى لنا فاعلية المكان في بنية الرواية، وتجسد ذلك في علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصيات الروائية.

ج – أهمية المكان:

للمكان أهمية في الدراسات الأدبية متمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات، جعلت "غالب هلسا" يقول:« إن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته». كما نحا "ياسين النصير" هذا المنحى بقوله:« إن المكان دون سواه يشير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه »[3].

يقول "ميشيل بوتور" أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.[4]

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان و المصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011 ص 248.

[4]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص74.

فالمكان الذي ينجذب نحوه 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.[1] وبهذا فالمكان يلعب دورا هاما في بناء الرواية، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق.[2] وللدراسة نسلط الضوء على ثنائيات المكان المغلق والمفتوح محاولين إسقاطها على الرواية.

1_الأماكن المفتوحة:

يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسنح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي.[3] وتجسد ذالك في الرواية، حيث تعتمد على تنقلات مكانية تساهم في تطوير الأحداث من بينها:

*المقبرة :

يمثل القبر المكان النهائي للإنسان، بل هو مهد الميت الأخير والمعبر للحياة الأخرى وهو رمز للعجز والضعف الإنساني في مواجهة الموت وقهره.[4] وتعتبر كلمة موحشة تحمل معنى الخوف والفزع من علم المجهول، ونشير أيضا إلى نهاية دور الإنسان في الحياة.[5] فهذه سيلفيا تقف على القبور المنسية تعيد ذكرياتها وتلك الأيام السعيدة التي عاشتها مع "عيد عشاب"، تعودت أن

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص31.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص72.

[3]- نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012، ص23.

[4]- بدر نايف الرشيد: صورة المكان في شعر أحمد السقاف (رسالة ماجستار)، إشراف: عبد الرؤوف زهدي، جامعة الشرق الأوسط، 2012 ص91.

[5]- محمد أبو حميدة: جماليات المكان في ديوان "لاتعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج22، 2008، ص479.

تزوره كل يوم جمعة منذ قرابة عشرين سنة، حيث تقول :« بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنه، أعود إلى هذه القبور التي صارت اليوم وسط المدينة »[1]. فالمقبرة من الأماكن المفتوحة التي تستدعي استرجاع الذكريات الأليمة.

***طوق الياسمين:**

هو المكان الذي يلتقي فيه العشاق، ويذهبون إليه كل يوم جمعة ليرفهوا عن أنفسهم سمي بباب العبور نحو النور، وباب الأنوار، يصفه الراوي بأنه:« هو الذي يفتح مباشرة على الماء وأشعة الشمس الفضية أغلبهم يمرون عبر المداخل العادية المخصصة للسواح والناس العاديين ...كان يسميه باب العبور نحو النور »[2].

وفي سياق آخر:« في النهاية نصحنا بزيارة طوق الياسمين أو باب الأنوار »[3].

وأيضا :« سلكنا مخابئ طوق الياسمين المسكرة والمخيفة و العوامة الصغيرة التي صرنا ، منذ ذالك اليوم، نركبها لنتجول في النهر الصغير. كنا نختار الذهاب يوم الجمعة فجرا »[4] . فالمكان يعبر عن أصحابه ودلالته، والحياة التي تعيشها الشخصيات فيه، كما يعبر عن نفوس الآخرين.

***الجامعة:**

هو مكان للعلم والثقافة، والخروج للعالم الخارجي، فهو المسلك الأخير للدراسة وتعني في الرواية الجامعة التي يدرس فيها الراوي ومريم. وهي المكان الأول لتعارفهما لقوله:« ننساب بهدوء نحو المدخل الرئيسي للجامعة ونختلط مع مئات الطلبة الذين يأتون من كل الجهات ليتقاطعوا صباحا عند هذا المدخل الذي يبتلع كل شيء، كل شيء بدون استثناء »[5].

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص206.

[3] - المصدر نفسه، ص98.

[4]- المصدر نفسه، ص205.

[5]- المصدر نفسه، ص80.

***السوق والأحياء والشوارع والطرقات:**

السوق هو مكان مفتوح لعامة الناس لما يعرضه من سلع غذائية وإنتاجية، والأسواق عديدة ومتنوعة في المدينة ويصفها الراوي "بأنها مدينة موجوعة القلب، تعج بالأطفال الفقراء ومساحي الأحذية، وبياعي الفول وأقراص الفلافل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة "[1].

ويضيف في موضع آخر:

« اشتهيت أن أستحم في سوق ساروجا لكن الحمام كان قد انسحب تاركا مكانه لسوق استهلاكية كبيرة ومحلات لبيع المجسمات السياحية والعطور الفرنسية »[2]. وقصة الحب بأكملها بين الراوي ومريم بدأت وانتهت بحي سوق ساروجا، فالحي مصدر فرح وسعادة مريم ومنبع حياتها.

تعتبر الأحياء والشوارع والطرقات من أماكن الانتقال: فالحي في اللغة مأخوذة من الحياة وللحي معان كثيرة في اللغة: منها البين الواضح، ومنها الحق، لقولهم« لا يعرف الحي من اللي » أي لا يُعرف الحق من الباطل ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة.[3]

وذكرت عدة أحياء في رواية طوق الياسمين مثل: حي سوق ساروجا، وحي الزاوية، و الحي الجامعي، وحي الاطفائية ...

فتعد الطرق والأحياء و الشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[4] ومثال ذلك« كنا نعبر المدينة صامتين. نتدحرج في شوارعها التي لا ينتهي امتدادها، زجاج الفنادق

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص81.

[2]- المصدر نفسه، ص285.

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص51.

[4]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

الجميلة والغالية ...يمشيان في الشارع »[1]. نلاحظ أن الشوارع والطرقات يملأها بعض الغموض أحيانا يسودها الفرح، وأحيانا الخوف والحزن. هنا الراوي يصف شوارع المدينة بقوله:« كانت شوارع المدينة التي بدأنا ننساها الآن، شبه ممنوعة تهتز فقط للمشارات العسكرية والدوريات الليلية وأصداء الرصاص وصرخات القتلة والاغتيالات ».[2] فالشوارع يسودها الظلام، والخوف المستمر من الأعداء، والمفاجئات الخاطفة والوحدة الموجوعة، وهذا ما مر به عيد عشاب ظل يتسكع في الليالي بشرب العرق وحيدا قتله الحزن والألم، حيث نجد الراوي يقول:« تزداد الشوارع طولا وامتدادا ويحفر الصمت والحزن فينا أخاديده الواسعة، تهتز الكلمات يتيمة تحت لسانينا »[3].

وأحيانا الشوارع تكون مصدر فرح واطمئنان كقوله: « قبلة، ثم نعبر الشارع باتجاه المدينة ». وفي موضع آخر: « ونحن نعبر الشارع الأخير المؤدي إلى بيتها بدأت فجأة تدندن أغنية لفيروز : ورقو الأصفر شهر أيلول تحت الشبابيك ...حفزتني » [4].

فالشوارع أمكنة للتجوال مرتبطة بالشخصيات وبالعلاقة القائمة بينهم إن كان يسودها الحزن والألم والفرح والسرور، ولقد جاءت الشوارع في الرواية بكلتا الحالتين. أما عن الطريق فهي مكان عبور ومواطن تجوال أيضا مثلها مثل الشوارع. والراوي لم يصف الطريق وصفا دقيقا، ولكنه تحدث عن عشقه وتجواله عبر الطرقات مع حبيبته مريم لقوله: « فجأة في الطريق المؤدي إلى شركة الإعلام شعرت أننا قريبين من بعضنا البعض حد الإندغام »[5].

وهكذا فالسوق والأحياء والشوارع والطرقات في الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالشخصيات ومدى حركيتهم، فالروائي يعتبرها مواطن تجوال، تمتاز بالاكتظاظ والحركة تبعا للأحداث وما ادعت إليه الضرورة.

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص90.

[2]- المصدر نفسه ، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص157.

[5]- المصدر نفسه، ص193.

***المستشفى:**

هو مكان علاج، يعالج المرضى، الحياة فيه صعبة يملأها الخوف، فحالة مريم النفسية تعيش نفس الحالة، فهي لم تكن جيدة بل كانت منهارة بسبب ما يسببه قلبها من ضعف

تقول:« النزيف لم يعد يزعجني لكن أشعر بتعب في القلب، ابن الكلب هذا القلب كلما نسيته ذكرني بهشاشته »[1]. وتقول:« لاتشغل بالك حبيبي. أنا في مستشفى الرازي »[2]. فهي في شدة التوتر، لكن تخفي ذالك؛ تحاول أن تنسى قسوة الحياة وتفكر في ابنتها سارة.

لذا يعتبر المستشفى مكان مفتوح للمرضى والأقارب. لقول مريم : « صالح يأتي كثيرا وفي كل الأوقات »[3]. لكن الأمل الذي كان موجود في حياتها انعدم، لأن الموت لم ينصفها وهذا ما حصل توفيت مريم في مستشفى الرازي هي وسارة، يقول الراوي: « عرفت كل شيء لم يكن أحد بحاجة لأن يشرح ما حدث، رأيت العيون مرموقة شيء ما فيها كان قد انتفى ألفه ومات »[4]. فمريم لقت مصيرها الحتمي، وآمالها كلها انهارت، وهذا عيد عشاب هو أيضا لقي حتفه بسبب شربه للعرق، وكذلك سيلفيا بكت كثيرا قالت: عندما رأيتك تتقيأ الدم وتضرب رأسك على الحائط، ظننت أنك ستموت، ثم قالت: وهي تغطيني قبل أن تخرج: حبيبي قلل من حماقة العرق أرجوك.[5] لكن عيد عشاب لم يسمع لنصائح سيلفيا التي كانت خائفة عليه، ولقي حتفه في النهاية.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص264.

[3]- المصدر نفسه، ص264.

[4] - المصدر نفسه، ص 266.

[5]- المصدر نفسه، ص138.

2_الأماكن المغلقة:

قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في دقائق الذكريات الغافية على الأركان والخزائن والمقاهي والأكواخ ...وغيرها.[1] فالمكان في رؤية الإنسان يكتسب خصوصية وقيمة جمالية من خلال علاقة الكائن به و ألفته له ، وليس من خلال وجوده الموضوعي.[2]

فالبيت من أبرز الأماكن المغلقة: « وهو الموضع الذي تتجذر فيه أصول الوجود الحقيقي للإنسان، فينطق تدريجيا بمرتع الطفولة، وقيم النشأة وحجرات الترعرع، وملاجئ الماضي الذي أصبح كيانا متخيلا »[3]. ومما لاشك فيه أن البيت يعبر عن الحياة النفسية للشخوص. لقول الراوي:« كلما اشتقت لك، جئتك إلى بيتك في حي سوق ساروجا الذي لم يكن أحد يعرف» [4]. فالبيت هو ملجأ الإنسان وهو في الرواية بيت الراوي الذي يلتقي فيه بمريم التي لم ينصفها القدر، ولم يبقى إلا الذكريات، أحلام يستعيدها الراوي، فيعرف "غاستون باشلار"البيت

بقوله:« البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان يُنحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا » [5].

والبيت هو مصدر راحة وأمن وطمأنينة بالنسبة للراوي قائم على الحب، وهو رمز السعادة والحب والوفاء يقول: « بيت صغير، متواضع إلى حد كبير، حجرتان ومطبخ، في قاعة الضيوف، حين تدخل وتجلس على الأريكة يواجهك براد كبير »[6]. فالبيت بالنسبة للشخصيات والراوي هو الوطن و المأوى والماضي والاستقرار والذاكرة، وبالنسبة لرواية طوق الياسمين هو مخزن

[1]- سمر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني (ذراسة جمالية)، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،، 2011، ص141.

[2]- محمد أبو حميدة: جماليات المكان في ديوان " لاتعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، ص475.

[3]- سمر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني (دراسة جمالية)، ص143.

[4]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص 105.

[5]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[6]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص210.

سري يلتقي فيه العشاق، فهو مصدر راحة وأمان، وهو النور بالنسبة لمريم، الذي فتح لها الطريق للحياة ودفعها للأمل والعيش من جديد. لقوله: « عندما عدنا إلى البيت لم نتكلم إلا على الأطيار والزقزقات والألوان والفراشات التي تقف فوق رؤوسنا وأصابعنا وعن المجرافين وكيف أصبنا بالإغفاءة التي لم تدرك كم دامت »[1]. رغم الأوضاع التي مرت بها مريم، يبقى بيت الراوي هو مصدر راحتها وقوتها وانسجامها، ولم يكن بيت صالح إلا سجن وضياع بالنسبة لها، أما عن البيت الذي عاشت فيه طفولتها لم يكن إلا جحيما لا يطاق بسبب حالة الفقر والحرمان والأب الظالم القاسي، إذ تبين إذ تبين أن لا حياة إلا في بيت الراوي الذي هو منبع الحياة.

وبهذا يعد المكان عنصرا مهما من عناصر الرواية، فالراوي هو الذي يصنع المكان ويتحكم في قوانينه وكيفية عرضه، وقد وردت في الرواية عدة أماكن هي: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة. فالمكان المفتوح يتميز بالحركة والاستمرارية والحيوية، والمكان المغلق ضيق ومعزول عن العالم الخارجي، هنا تتحرك نفسية الشخصيات من خلال الألفة والعشق والكراهية. وبهذا فهناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات بسبب الأحداث.

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص209.

خاتمة

لقد خلصت دراستنا لموضوع المرأة والمدينة في رواية "طوق الياسمين"لواسيني الأعرج، عن جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

ـ لقد صورت لنا هذه الرواية نماذج حول صورة المرأة، باعتبارها الركيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بطبعها وإحساسها وعواطفها وتفكيرها، فهي تسعى لتحقيق ذاتها ولعل هذا راجع إلى العلاقات الأسرية.

ـ إن اللغة تكسر ملامح الشخصيات وتفضحها، ويرجع ذلك إلى الظروف التي ترصدها اللغة الحوارية على طول المسار؛ إذ الحوار وحده يكشف لنا صورة الحياة المعاشة والواقع بكل حيثياته.

ـ تساعد البنية النفسية على فهم شخصية المرأة، وذلك من خلال معرفة احتياجاتها ومشاعرها ورغباتها.

ـ يخلق لنا الراوي صورة المرأة بمختلف الطرق والوسائل، ليبين لنا الصراع الذي يحدث بين المرأة والمجتمع.

ـ إن المجتمع يكشف لنا المدينة وعلاقتها مع الزمان والمكان، محددا لنا بنية مكانية ذات أبعاد زمكانية تتأطر بعلاقة الشخصيات.

ـ إن الشخصية تساهم في تفعيل الأحداث، فهي حركية و حيوية لها أهمية كبرى في الرواية، كما أنها تصنع المكان والزمان عبر رؤى مختلفة.

ـ إن الرواية وما تحمله من دلالات، تكشف لنا أنواع مختلفة من الأمكنة، إذ نجد الراوي ركز على وصف الأماكن لإبراز أحداثه.

ـ إن الزمن غير ثابت متغير بتغير الأحداث؛ ونجد الراوي استخدم الاسترجاع بكثرة؛ وذلك لسد ثغرات السرد، كما نجده استخدم الاستباق من أجل إعطاء نظرة حول المستقبل وهي مجرد أحلام.

ـ حاول الراوي تسريع السرد وذلك من خلال الخلاصة والحذف، حيث غلب على الرواية عنصر الخلاصة الذي أدى إلى السرعة في سرد الأحداث، كما حاول الراوي أيضا تبطئة السرد وذلك من خلال المشهد والوقفة، وغلب على الرواية المشهد الحواري مما زاد من فاعلية الشخصيات. كما نجده ركز على التواتر بكل حيثياته بسبب الأحداث التي تمحورت حول الرواية.

ـ المرأة والمدينة لعبت دورا هاما في الرواية، لأن بنيتهما تكشف كل أسرارهما وبدقة، كما تعد المرأة رمزا للحب، للعطاء والوطن.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في الإلمام بجوانب هذا الموضوع. والله الموفق.

قائمة

المصادر و

المراجع

*القرآن الكريم.

– المصادر :

1ـ واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

– المعاجم:

1ـ إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، ط2، مصر، ج1، 1972.

2 ـ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط (في العربية المعاصرة)، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان 2003.

3 ـ بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1998.

4ـ أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، ط3 بيروت، لبنان، مج7 ، 1998.

5 ـ أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، دار صادر، ط3 بيروت، لبنان، مج13، 1994.

– المراجع العربية :

1 ـ إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009.

2 ـ إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات ط1، عنابة، الجزائر، 2011.

3 ـ إلهام عبد الرحمن خليل: علم النفس الإكلينيكي (المنهج التطبيقي)، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2004.

4ـ بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

5 ـ تزيفيطان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر، 2012.

6ـ جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، إشراف: جابر عصفور المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، ع368، 2003.

7 ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

8ـ حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيولوجية ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2013/2014.

9 ـ حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1991.

10 ـ خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991.

11 ـ خير الله عطار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، 2008.

12 ـ زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع والمدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

13ـ عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان 2010.

14 ـ سمر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني (دراسة جمالية)، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2011.

15 ـ سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة عمان الأردن، 2010.

16 ـ سهام مادَن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، الأبيار الجزائر، 2011.

17 ـ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، 1984.

18 ـ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 1994.

19 ـ الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

20 ـ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مطبعة دار الهدى،ط1، عين مليلة، الجزائر 2008.

21 ـ صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.

22 ـ عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر، 2002.

23 ـ بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2002.

24 ـ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر 2008.

25 ـ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

26 ـ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006.

27 ـ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدن) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

28 ـ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998.

29 ـ محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009.

30 ـ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية المعادي،شارع النصر، 2007.

31 ـ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، علم الكتب الحديثة، ط1، إربد، الأردن، 2006.

32 ـ نوال السعداوي: المرأة والصراع النفسي، دار مطبعة المستقبل بالفجالة، ط3، القاهرة 1993.

33 ـ يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان 2010.

– المجلات والدوريات:

1ـ غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011.

2 ـ محمد أبو حميدة: جماليات المكان في ديوان "لاتعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 22، 2008.

3 ـ نجاة عرب: حوارية باختين (دراسة في المرجعيات والمفردات)، التواصل في اللغات والثقافة والآداب جامعة باجي مختار، عنابة، ع11، 2012.

4 ـ نجود عطا الله الحوامدة: لغة المرأة في شعر عمر ابن أبي ربيعة، مجلة كلية التربية، جامعة جرش ع2، 2012.

5 ـ نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012.

– الرسائل الجامعية:

1 ـ بدر نايف الرشيد: صورة المكان في شعر أحمد السقاف (رسالة ماجستار)، إشراف: عبد الرؤوف زهدي، جامعة الشرق الأوسط، 2012.

2 ـ بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة"ل محمد مفلاح (مذكرة الماجستير)، إشراف: قريش أحمد، جامعة تلمسان، 2014/2013.

3 ـ سليماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء (شهادة الماجستير) إشراف: سعيدي محمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011.

4ـ سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009.

5 ـ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا دراسة تحليلية تفكيكية- (شهادة دكتوراه العلوم)، إشراف: الطيب بو دربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

- الكتب المترجمة:

1 ـ بيير داكو: المرأة؟ بحث في سيكولوجية الأعماق، ترجمة: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، ط3 (د- ب)،1991.

2 ـ جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة 2003.

3 ـ شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995.

4 ـ غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: غالب هلسا بيروت، لبنان، ط2، 1984.

5 ـ نور بير سيلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة: وجيه الأسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج1، 2001.

فهرس

الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

ـ شكر وعرفان.

ـ مقدمة.....أ- ب

* الفصل الأول: المرأة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج.....4- 25

أولاـ المرأة في الرواية الجزائرية.....4

ثانياـ صورة المرأة.....8

أ ـ صورة الزوجة.....8

ب ـ صورة الأم.....10

ج ـ صورة العشيقة.....12

ثالثا ـ اللغة الحوارية للمرأة.....14

رابعا ـ البنية النفسية للمرأة.....18

* الفصل الثاني: المدينة في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج.....27- 58

أولاـ المدينة في الرواية الجزائرية.....27

ثانيا ـ مفهوم الشخصية.....29

أ ـ لغة.....29

ب ـ اصطلاحا.....30

ج ـ الشخصية الروائية.....31

د ـ تصنيف شخصيات الرواية.....32

1 ـ الشخصيات الرئيسية.....32

2 ـ الشخصيات الثانوية.....33

ثالثا ـ مفهوم الزمن.....35

أ ـ لغة.....35

ب ـ اصطلاحا.....35

1 ـ الترتيب.....36

2 ـ المفارقة الزمنية.....39

أ ـ الاسترجاع.....39

ب ـ الاستباق.....41

3 ـ ايقاع السرد(الزمن من حيث البطء والسرعة).....42

أولا ـ تسريع السرد.....43

أ ـ الخلاصة.....43

ب ـ الحذف.....43

ثانيا ـ تبطيء السرد.....45

أ ـ المشهد.....45

ب ـ الوقفة.....46

4 ـ التواتر.....47

رابعا ـ مفهوم المكان.....50

أ ـ لغة.....50

ب ـ اصطلاحا.....50

ج ـ أهمية المكان.....51

1ـ الأماكن المفتوحة.....52

2 ـ الأماكن المغلقة.....57

ـ الخاتمة.....60

ـ قائمة المصادر والمراجع.....63

ـ فهرس الموضوعات.....70

ملخص:

إن الرواية لها حضور قوي؛ كونها تفتح مجالا سرديا تسمح له بدخول عدة قضايا من بينها المرأة والمدينة، اللتان تعبران عن كيان المجتمع حسب ذات الراوي، باعتبار الرواية مرآة عاكسة للمجتمع، إذ ارتبطت الرواية الجزائرية بالقضايا الاجتماعية ...وغيرها، على أساس أنها تفيض بأفكار وأحاسيس تصدر من خلال الذات الرواية، كما يتجلى ذلك في رواية "طوق الياسمين" لـ واسيني الأعرج حيث جاء السرد في هذه الرواية الجزائرية يفيض بلغة ومشاعر المرأة التي انطوت تحت اللغة الحوارية، وبما أن المرأة تتعدد أدوارها على حسب المجتمع والعادات والتقاليد، فالبنية النفسية تكشف عن ذاتها القوية والفاعلة وتظهرها بأساليب مختلفة. لذا فأساليب السرد التي تتخذها الشخصيات التي تدور وسط هذه المدينة بشوارعها وأحيائها وطرقاتها تم الوقوف من خلالها على الزمن لكثرة الأحداث، وأبرز الأمكنة التي تمحورت حولها هذه الشخصيات.

Résumé :

Le roman a une forte présence qui permet d'ouvrir un très grand espace sur beaucoup d'affaires sociales qui expliquent le formation du romancier dans sa société.

Le femme et la ville qui sont le miroir de la société.

Le roman Algérien n'est pas sorti de ce contexte, il a donné une vision très clair de la société algérienne.

Le roman Algerien est plein de sentiments langagiers de la femme qui expliquent son lien et sa présence quotidienne dans sa société. Qn trouve tout cela avec force de le roman de Wassnia L.* Le collier de Josmin*.

Dan ce roman Algérien on trouve une explication de la culture et des traditions de la femme Algérienne éclairées dans les rôles qu'elle joue ; il explique aussi la construction psychique et ptysique de cette femme ferte dans sa personnalité unpliquée dans la ville dans les rues et dans tous les contextes sociaux .