الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تقنيات السرد في رواية "الظل المسجون"

لـ:سليمان بوقرط

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- رندة صيد

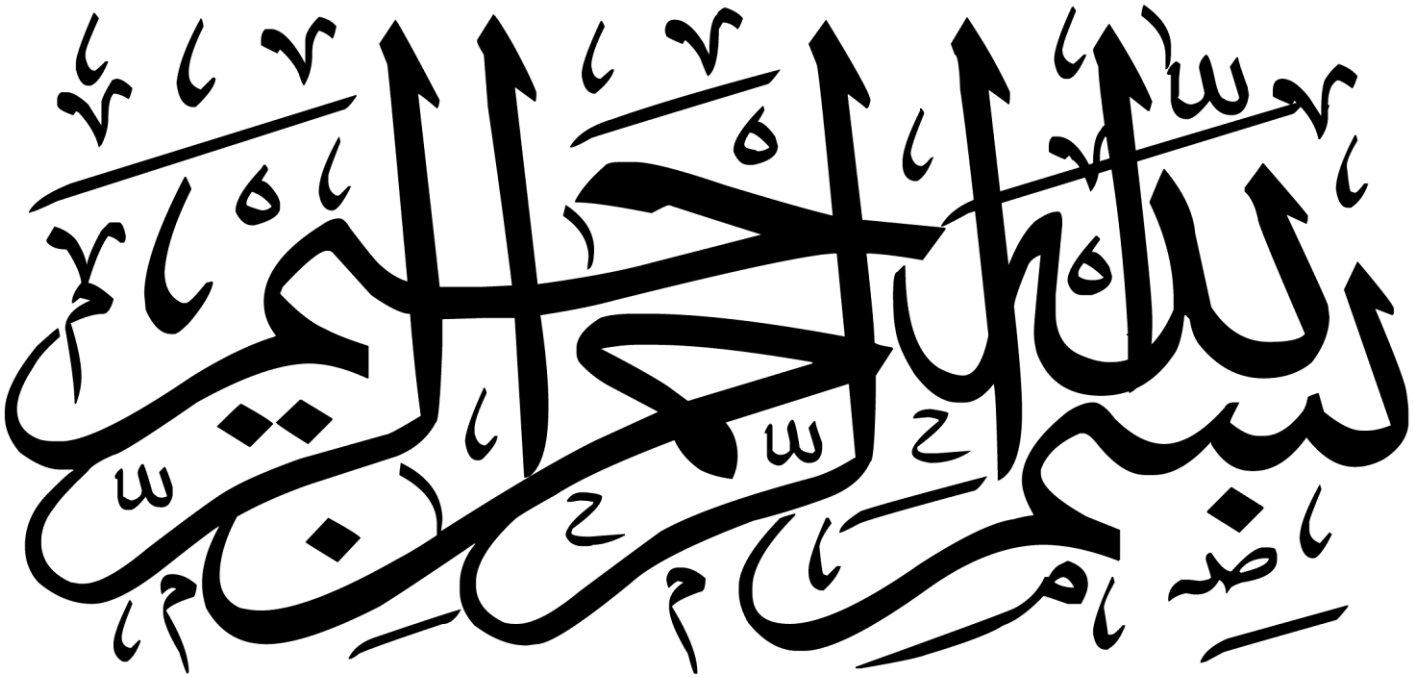
إشراف الأستاذة:

- ربيعة بدري

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نسيمة قط	أستاذة	رئيسا
ربيعة بدري	أستاذة	مشرفا ومقررا
أمال دهنون	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016 م/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٌ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٧ ﴾

سورة آل عمران: الآية 07.

شـكر وعرفـان

الحمد لله وهو المستحق بالثناء والحمد وأهل الفضل في هذا التوفيق

نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة "ربيعة بدري" عرفانا منا على توجيهاتها السديدة طيلة فترة إشرافها وعلى صبرها على رعاية هذا البحث.

إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد ماديا أو معنويا كل باسمه ولم يبخل علينا بمديد العون في سبيل إنجاح هذا العمل.

ونسأل الله النجاح والتوفيق

مقدمـــــة

تعد الرواية الجزائرية من أرقي الاجناس الادبية، حيث احتلت مكانة مرموقة في المجال الأدبي وبين أوساط الباحثين لما تقدمه من مواضيع تعكس الواقع المعاش وتغري القارئ بالاقتراب منها وبسبر أغوارها، وما يزيدها رونقا وجمالا هو كونها وسيلة يمرر عبرها الروائي رؤاه وأفكاره وكثيرة هي الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية المتشعب وكان من بينهم تجربة الإبداعية "سليمان بوقرط" وهي تجربة غنية تجعلنا نتوقف عندها طويلا.

كما كان الهاجس الأساس المحرك لموضوع بحثنا المعنون بـ: تقنيات السرد في رواية "الظل المسجون" لـ: "سليمان بوقرط،" هو محاولة الاقتراب من هذا المتنفس الإبداعي بغية استنطاقه وفك طلاسمه عن طريق تحليل عناصر هذا النص الروائي، وذلك من حيث دراسة كل من (الزمن، والمكان، والشخصية) والتي تعتبر من أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية، وكذلك الكشف عن أبرز التقنيات التي اعتمدها الروائي الجزائري في بناء عمله السردي؛ ومن هنا تبرز جملة من الإشكاليات المطروحة وهي كالآتي: ما المقصود بتقنيات السرد؟ وكيف تمظهرت تلك التقنيات عبر رواية الظل المسجون؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان والشخصية في تكوين معمارها الفني؟

وللإجابة عن تلك الاشكاليات قمنا بتقسيم البحث إلى مدخلا ويليه فصلين مسبوقين بمقدمة ومذيلين بخاتمة، فالمدخل كان بمثابة مفاتيح أولية للولوج إلى عالم السرد وتقنياته عبر ضبط بعض المصطلحات السردية، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان البنية الزمكانية في رواية "الظل المسجون" وذلك من خلال البحث عن بنية الزمن في النص السردي عبر اكتشاف تقنيتي الاسترجاع والاستباق، كما قمنا بدراسة وتيرة سرد الأحداث من حيث السرعة والبطء، وقمنا بعرض لمختلف التقنيات التي تعمل على تنظيم السرعة

والتي صنفنها ضمن محورين يعمل الأول على تسريع السرد ويقوم على تقنيتين هما: التلخيص والحذف، أما الثاني فيعمل على إبطاء السرد ويقوم بدوره على تقنيتين هما: المشهد والوقفة، وصولا إلى بنية المكان الروائي من خلال الكشف عن مفهومه وأهميته ورصد للأماكن المعادية والأليفة في بنية الرواية.

في حين جاء الفصل الثاني معنون بـ: بنية الشخصية في رواية "الظل المسجون" وذلك بالتوجه نحو العالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وبأهميتها في المتن الحكائي، مع رصد شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية والعابرة، لمحاولة تبين دلالتها وأفقها وتقصي جماليتها وصولا إلى بناءها الداخلي والخارجي.

وذيل البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المستخلصة.

أما بخصوص المنهج المتبع في هذه الدراسة، ارتأينا المنهج البنيوي المعتمد على آليتي الوصف والتحليل، وهذا ما يتلائم مع موضوع دراستنا التحليلية والوصفية للمكونات (الزمن، المكان، الشخصية) وذلك من خلال الإحاطة بالبنى الداخلية للمتن الروائي وإبراز جمالياته.

وكان زادنا في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة نذكر اهمها: كتاب خطاب الحكاية "لجيرار جينيت"، كتاب موسوعة السرد العربي" لعبد الله إبراهيم"، وبنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، وبنية النص السردي "لحميد لحميداني"، وبناء الرواية "لسيزا قاسم".

ولا يكاد البحث يخلو من الصعوبات التي تواجه الباحث، أثناء تحريه عن موضوعه، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر: تعدد المصطلحات واختلاف الترجمات باختلاف الباحثين والدارسين – إلا أننا –رغم هذا الزخم الهائل من الدراسات، حاولنا انتقاء الأبسط والأفضل.

وفي الختام لا يسعنا إلا شكر المولى عز وجل على منّه وفضله في تيسير محطاتنا البحثية؛ فما التوفيق وسداد الرأي إلا به، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "ربيعة بدري"، التي أنارت لنا السبيل، وشجعتنا لتجاوز الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث، فلك منا فائق التقدير والاحترام.

شكرنا الموصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه حتى يخرج في أحسن صورة.

مدخل: مفاهيم عامة.

– السـرد وتقنياتـه.

لقد ارتأينا في هذا المدخل، أنه لابُد من تحديد مفهوم بعض المصطلحات حيث شاع الحديث عن **علم السرد**، في العالم العربي والغربي في دراستهم وأبحاثهم ومقالاتهم، وقد تفاوت أشكال التعامل بها أو الاشتغال عليها بتفاوت الأعمال السردية والكفاءات المعرفية، كما تختلف التصورات وتتباين المنطلقات، لأجل هذا وذاك نحاول الوقوف على أهم المصطلحات بغية إزاحة الغموض الثاوي خلف هذا المصطلح: **السرد وأهم مكوناته** وهي محاولة لإماطة اللثام عن ذلك الضغط الذي يمارسه تعدد المصطلح وكل ذلك في إطار ما يفيد البحث والقارئ. وسنبدأ أولا بتحديد مصطلح **السرد**.

I- السرد:

1-مفهوم السرد: (LANARRATION):

أ-لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعضا متتابعا، سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه»[1] أي أن السرد يعنى التتابع في الحديث والاتساق والتواصل.

كما ورد في الصحاح «سرد: الدرع مَسْرُودة ومُسَرَّدة وقد قيل: يَسرَدُها: نسجها وهو تداخل الحَلق بعضها في بعض-ويقال: السَّرْدُ: الثَّقبُ. والمسرُودة: الدرع المثقوبة والسّردُ: اسم جامع للدروع وسائر الحَلَقِ-وفلان يسردُ الحديث سَرْدًا-إذا كان جيّد السياق له: وَسَرَدْتُ الصوم، أي تابعْتُه»[2].

يتضح أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، وتعنى في مجملها النسيج والتتابع المنتظم وإجادة سياق الحديث.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م7، ط4، 1990، مادة (س-ر-د)، ص 165.

(2) أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د ط)، 2009، ص 532.

ب-اصطلاحا:

أما السرد في دلالته الاصطلاحية فيعني «الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» [1] وهو يعني الإخبار ونقل المعلومات والمعارف المختلفة من طرف المتكلم إلى المتلقي. وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية فضلا عن إضافته الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

ويمكن القول أن السرد يتطلب راويا هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ومرويا هي الحكاية أو الرواية ومرويٌ يتلقى خطاب الراوي.

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية (شفوية) كانت أو مقروءة (مكتوبة) يقول "رولان بارت" «يمكن أن يُؤدَى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة... إنه حاضر أي السرد، في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ. »[2] فالسرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية وهو مفهوم شامل وعام. فعلى سبيل المثال: اللوحة الزيتية تسرد ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الالكترونية.

كما حاولت" شلوميت ريمون كنعان" Shlomih Rimmon أن تميزه عن غيره، فالسرد الأدبي عندها «عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره، ضمن إطار القصص الحكي مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون عندها المرسل غليه هو المسرود عليه، والسرد هو اللغة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة»[3] مما يعني أن السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني.

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 45.

(2) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، اتحاد كتاب، الرباط، المغرب، (د ط)، 1992، ص 27.

(3) شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: حسن حمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 11.

وقد ورد في موسوعة السرد العربي" لعبد الله إبراهيم" أن السردية «تبحث في مكونات السردية للخطاب من راوٍ ومروي. ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة»[1] إذن فالسرد يخضع لترتيب زمني معين وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا ومكونات وهدف النص.

وحسب حميد "لحميداني" فإن السرد (الحكي) يقوم على دعامتين أساسيتين: «أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تظم أحداثا معينة، والثانية: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردً»[2] فيقصد بالسرد هنا الفعل الذي يسمح للقاص بانتقاء الشخصيات التي تتفاعل مع الأحداث في قالب فني معبرًا عن مغزى معين.

أما "سعيد يقطين" فيعرف السرد «بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3] بمعنى أنه لا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص شفويا كان أم كتابيا فهو شامل لمختلف الخطابات.

وبتعبير أكثر دقة ووضوحا، فإن السرد يشير إلى «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي»[4] وبذلك يتحدد مفهوم السرد فهو فضاء أو مجال تعبيري يسمح بتقديم أو عرض مكونات النص السردي.

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 7.
(2) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.
(3) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 19.
(4) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي، تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993، ص 84.

من خلال هذه التعريفات نستطيع القول إن السرد يشمل أية حكاية أو خبر يتم التبليغ عنه بوساطة راوٍ يروي لنا ما حدث. كما يعد مصطلح السرد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على إثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

وبهذا نصل إلى القول عن مفهوم السرد أنه غير مستقر وغير نهائي فلا يمكن أن نحصره في تعريف أو رأي واحد.

ومما لا مراء فيه أن مصطلح علم السرد أو السردية (Narrotology)«من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف البنيوي تحت تأثير البنيوية»[1] حيث استطاع المنهج البنيوي تحرير النص الأدبي من المناهج التقليدية القديمة التي لطالما اهتمت بالظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية التي ولدت العمل الإبداعي، في حين أخذت البنيوية تبحث فقط في نظمه وقوانينه وأنساقه الفنية بمعزل عن السياق الخارجي.

وقد برز التحليل البنيوي للنص الأدبي بورته الواضحة «مع بدء الحركة الشكلانية" Rusian Formalists" التي ظهرت في روسيا في مطلع القرن العشرين وازدهرت أثناء عقده الثالث»[2] أي يعود للشكلانيين الروس الفضل الكبير في ظهور علم السرد.

والرائد الحقيقي في هذا الميدان هو الباحث الروسي "فلاديمير بروب "V- propp الذي سعى من خلال دراسته الموسومة بـ مورفولوجيا الحكاية La morphologie du conte(1928– 1968) إلى العمل على ضبط وتحديد وحدة قياس ثابتة يمكن بواسطتها مقارنة وتنيف مختلف أنواع السرود، وتمثلت وحدة القياس تلك في الوظيفة وهذه الأخيرة عنده هي (عمل) الشخصية، وقد حصر الوظائف في (31) وظيفة في جميع القصص، تتوزع على سبعة تجمعات منطقية في دوائر الفعل[3].

(1) يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 08.

(2) نفلة حسن أحمد الفري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص 17.

(3) ينظر: يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 07.

ومن حينها غدت هذه الدراسة منطلقا ومرجعا هاما للكثير من الأبحاث التي جاءت بعدها والمشتغلة بنفس المجال. فقد ترجم مؤلف بروب (مورفولجيا الحكاية) إلى العديد من اللغات وذاع صيته في مختلف أرجاء العالم.

وصاغ الفيلسوف الفرنسي–البلغاري تزفيتان تودروف(T–Todorov) مصطلح «علم السرد» لأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ (علم القصة)[1].

وبذلك يصبح لجهود الشكلانيين الروس الفضل الكبير في تمهيد الطريق أمام الدراسات البنيوية اللاحقة.

وتجدر الإشارة إلى التيار النقدي الأنجلوسكسوني الذي ظهر في انجلترا في نفس الفترة التي إزدهرت فيها الدراسات الشكلانية في روسيا «ويمل كل من بيرسيلوبوك-P Lubbock وفوستر Foster وادوين موير E- Muir أبرز النقاد الانجليز الذين أسسوا هذا التيار النقدي إذا كانت إسهاماتهم وجمودهم النقدية دور جاد في ميدان نظرية السرد»[2].

وحقا فقد أضاف النقاد الانجليز دراسات جديدة في المدونة السردية، بحيث أنتج كما مثيرا من الأعمال في هذا المجال.

ومما أسهم كذلك في ميدان نظرية السرد وزادها تألقا «ما قدمه الناقد نورمان فريدمان Norman Friedman في دراسته المتعلقة بـ (وجهة نظر) عام 1955–وما قدمه الناقد واين بوث C-Booth في دراسته (المسافة الزمنية ووجهة النظر)»[3] وعليه يبدو جليا حجم الجهد المبذول من قبل هؤلاء النقاد في سبيل تطوير الدراسات السردية من جهة، والخروج بها من المأزق الشكلي الصرف، الذي وضعتها فيه الشكلانية الروسية من جهة أخرى.

(1) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله، ص 24.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما في فرنسا «فقد بدأ التحليل البنيوي لسرد منذ أواسط الستينيات مع ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) 1966، إذ خصص هذا العدد التحليل البينات السردية»[1].

إذن يعد النقد الفرنسي تتمة وتطوير لجهود الشكلانيين الروس بعد أن ترجمت أعمالهم، إلى الفرنسية فـ رولان بارت R-Barthes. هذا الأخير الذي إنطلق من خلال تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد التي تعد الجملة عبارة عن مقطع يمكن أن يمثل النص أو الخطاب بشكل تام كما أنه اهتم بمسألة الوظائف ورأى أن الوحدات الوظيفية بدلالتها المختلفة هي تكون أشكال الحكي، في حين أن الوظيفة في نظره لا تنحصر في الجملة فحسب. وإنما قد تقوم كلمة واحدة في الجملة بدور الوظيفة إذ ما نظر إليها ضمن سياقها الخاص[2]، إذن فارولان بارت يؤكد على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى الحضور الدائم له في كل الأزمنة وفي الأمكنة.

ومن خلال كل ما تقدم يبدو جليا أن جميع الجهود المبذولة قد تضافرت لتجتمع في مسار دراسي واحد غايته الأساسية هي بلوغ الهدف الذي لطالما سعو إلى تحقيقه والمتمثل في صياغة تصور شمولي ومنفتح ينظر إلى السرديات على أنها علم قائم بحد ذاته.

وبما أن الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له، وهي تشكل الأطراف الأساسية للسرد.

ويتم من خلالها تحقيق التواصل «فالقص ضرب من التواصل، فثمة من يقدم هذا القص وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له ولا يمكن أن يوجد قص أو حكي دون راوٍ أو متقبل»[3] أي من غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد سرد فقط، بل ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باثٍ ومتلقٍ، ولتكتمل العملية التواصلية إلا أن

(1) المرجع السابق، ص 24.

(2) ينظر: المرجح نفسه، ص 24.

(3) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د ط)، 2000، ص 137.

تظافرت ثلاثة عناصر أساسية هي: الراوي أو السارد (Narrateur)، القصة أو الحكاية (Recit) وهي المادة الحكائية أو الدعامة الأساسية، المروي له (Narrateure).

وفي هذا السياق يقول عبد الله إبراهيم «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له»[1] بمعنى أن الرواية بما تتضمنه من فضاء وشخصيات وأحداث تمثل المادة الحكائية الذي يقوم الراوي بسرد تفاصيلها باعتبارها رسالة يرسلها إلى القارئ.

وعليه يمكن القول أن السرد عبارة عن فعل يقدم العمل الحكائي الذي يتكون من مجموعة من العناصر الأساسية وهي التي ترسم هيكلة وتحدد ملامحه وأبعاده، فالرواية المتضمنة للقصة لا تخلو من عنصر الزمن والمكان والشخصيات والأحداث، باعتبارها مكونات ضرورية لكل عمل سردي، فالزمن له أهمية في القص فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي أما المكان فيعتبر من العناصر المسهمة في تشكيل البنية السردية للنص الروائي، فهو جزء فاعل في الشخصيات والأحداث باعتبار أن الشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث ومحورا ضروريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور قص خال من هذه العناصر.

وبناءً على ذلك سنقوم بدراسة رواية للكاتب الجزائري "سليمان بوقرط" وهي رواية "الظل المسجون". وذلك بالبحث عن أهم المكونات المشكلة لبنية النص السردي.

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 19-20.

الفصل الأول: البنية الزمكانية في الرواية.

أولا: الزمن.

1-مفهوم الزمن.

أ: لغة.

ب: اصطلاح.

2-تقنيات المفارقة الزمنية.

2-1 الاسترجاع.

2-2 الإستباق.

3-تقنيات الحركة السردية.

3-1 تسريع السرد.

أ- الحذف.

ب-الخلاصة.

3-2 إبطاء السرد.

أ- المشهد (الحوار).

ب-الوقفة (الوصف).

ثانيا: المكان.

1-مفهوم المكان.

أ: لغة.

ب: اصطلاح.

2-أنواع الأمكنة في الرواية.

2-1 المكان الأليف.

2-2 المكان المعادي.

سنحاول في هذا الفصل دراسة "البنية الزمكانية" باعتبار أن الرواية فن زماني مكاني في الأساس. وذلك من خلال ضبط مصطلح الزمن والتقنيات الزمنية، ثم المكان وتشكيلاته في الرواية كالاتي:

أولا: الزمن

يعد الزمن "Le Temps" «من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي، حيث يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية»[1] ولهذا فلابد من التعرف على حقيقة الزمن الذي ترسمه الرواية وكيفية اشتغاله داخل خطاباتها.

1-مفهوم الزمن:

أ-لغة:

يعرف الزمن في لسان العرب "لابن منظور" على أنه «اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا»[2]. نرى أن الزمن هنا يحمل دلالة الإقامة والبقاء والديمومة وغيرها من الدلالات الزمنية (الفصول، الأشهر).

ب-اصطلاحا:

يعد الزمن الروائي بمثابة «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان وسيط

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في رويات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 233.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (ز م ن)، ص 202.

الرواية، كما هو وسيط الحياة»[1]. وعليه فإن عنصر الزمن يمارس دورًا أساسيا في بناء أجزاء الرواية وتشكيل معالمها. وذلك راجع للالتصاق بالأدب والحياة، فلا يكتمل وجودهما إلا من خلال وجود عنصر الزمن.

كما يعتبر الزمن ذلك: «المركب من ماضٍ وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل. كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد»[2] أي تتألف بنية الزمن الروائي من ثلاثة أزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل). كون الحياة ما هي إلا تواصل بين الأمس واليوم والغد.

والجدير بالذكر، أن الشكلانيين الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في دراساتهم السردية، حيث ميز" توماشوفسكى"Tomocheveski بين ما أسماه المتن الحكائي(Fable) والمبنى الحكائي(Sujet) وذلك في قوله « فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، والمبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته على المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن الطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني»[3] وهذا يعني أن المتن الحكائي هو محتوى القصة في حد ذاتها ومادتها الخام، في حين أن المبنى الحكائي هو الصياغة الفنية لهذا المحتوى. ومن ثمة يصبح هناك نوعان من الزمن في العمل السردي هما: زمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي[4]. أي أن الأول يتعلق بتحديد زمن وقوع الأحداث كما وردت في النص، أما الثاني (زمن الحكي) يراعي النظام المنطقي لتلك الأحداث.

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 23.

(2) سيزا قاسم، القارئ والعلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2002، ص 86.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23.

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

ومن هنا أصبح الزمن الروائي يشكل عالما في حد ذاته، وعليه فإننا سنحاول كشف سير زمن الرواية من خلال تتبع طريقة "جينيت" في تحليل رواية "الظل المسجون" للروائي "سليمان بوقرط".

2- تقنيات المفارقة السردية: Anachronie narrative:

تعني المفارقة الزمنية عند "جيرار جينيت"Gerard Genette«دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، أو تلك، أو هي أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»[1]. فالمقارنة الزمنية حسب "جيرار جينيت" هي انحراف زمن السرد، تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة التي تكون تارة استرجاعا إلى الماضي (Flach back). وتارة أخرى، إستباق(prolepse) لأحداث لاحقة.

إذن فالمفارقة تتمظهر في أي عمل سردي من خلال نسقين اثنين هما:

- السرد الاستذكاري أو الاسترجاع Analepse.
- السرد الاستشرافي أو الاستباق Prolepse.

2-1 الاسترجاع: Analepsie:

يعد الاسترجاع أو تقنية الفلاش باك "Flache back" عملية سردية تعمل على «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Retrospection»[2] بمعنى العودة إلى الوراء بإيراد حدث من الماضي لاستحضار وقائع ماضية، مما ينتج عن ذلك إنكسار التسلسل الخطي الزمني وذلك لأن «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، مصر، ط1، 1997، ص 47.
(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية، تونس، (د ط)، (د ت)، ص 80.

أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1] أي أن الاسترجاع يتمثل في إيقاف لمجرى تطور الأحداث بغية استعادة حدث سابق أو اطلاعنا على ماضي شخصية معينة أو تحديد الإطار المكاني الذي وقع فيه الحدث سابق لأول مرة، وهذا من أجل تشويق القارئ لمعرفة تلك الأحداث.

وقد حدد "جيرار جينيت"G- Genette أنواع الاسترجاعات وهي كالآتي:

أ-الاسترجاع الخارجي: A-Externe:

يتمثل الاسترجاع الخارجي بتناول حادثة أسبق من المنطق للمحكي الأول، ولهذا تضل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني الأول[2]، حيث يتم خارج نقطة المحكي الأول، واستحالة أن يتداخل هذا النوع مع القصة الأصلية لأنه يأتي لتكملة القصة، وكذلك بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث.

من أمثلة الاسترجاع الخارجي في رواية "الظل المسجون" المشهد الذي يتذكر فيه البطل أيام سفره مع عائلته إلى المجر «حين كنا نسافر من الجزائر رفقة والدي وإخوتي عبر البحر إلى مرسيليا، وكان أبي يقود سيارته بنا دون توقف تقريبا مجتازا سواحل فرنسا عابرا إيطاليا ويوغوسلافيا سابقا، حيث منزل جدتي وكان غالبا ما يكون وصولنا ليلا »[3]، فقد استرجع البطل "سليمان" بعض الأحداث التي وقعت معه أيام طفولته وصباه كحاثة سفره مع عائلته إلى منزل جدته التي تعيش في المجر، كان الدافع لاستعادة تلك الذكريات، هروبا من الواقع وإحساسه بالألم والوحدة. وكذلك بغية الكشف عن مشاعر الحنين والشوق للماضي الجميل بكل ما يحمله من مغامرات.

ومن أمثلة هذا النمط من الاسترجاعات، هذا المقطع السردي:

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

(2) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 59.

(3) الرواية، ص20.

«كانت عيون ريتا مزينة بكحل اهداها إياه محمد، الذي حمله في جيب سرواله من أفغانستان، كحل كان ليكون هديته لفتاة جاره التي أحبها ولكنها زوجت لابن عمها فبقيت زجاجة الكحل الصغيرة تحمل ذكريات شاء محمد أن يتخلص منها » [1]، حيث نراه يعود شخصياته إلى الوراء إيزاء استرجاع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي البعيد ليستعيد حادثة ذات علاقة وثيقة بشخصية "محمد" وقصة حبه مع فتاة جاره والتي تزوجت فيما بعد بابن عمها، فعمد الروائي إلى تقديم حدث في الحاضر وهو تزين عيون ريتا بالكحل الذي أهداها إياه محمد ليضيء بذلك جوانب كثيرة من شخصية محمد فتصبح معاناته مع الحب والكحل ذلك بغية كشف عن ماسي الماضي ومساعدة القارئ على فهم الجوانب النفسية والفكرية والاجتماعية لهذه الشخصية.

وهناك استرجاع أخر وذلك بعودته إلى ماضي جدته بقوله:

«فجدتي إنسانة لم تكن تهدأ لحظة في وجودنا، كانت تخدمنا، تحرص على راحتنا وسعادتنا طيلة أيام العطل التي كنا نقضيها هنا، أما الأن فهي طريحة الفراش لا تقوى على خدمة نفسها » [2]، وهنا كشف الاسترجاع عن شخصية الجدة، كما عقد مقارنة بينما كانت عليه الجدة في الماضي وما هي عليه الأن، وذلك بدافع تعريف القارئ بهذه الشخصية، وكما اتسم هذا الاسترجاع أو التذكر بكونه إراديا لأنه استرجع هذا حدث دون غيره وذلك راجع إلى مكانة الجدة عند البطل "سليمان".

إضافة إلى هذا الاسترجاع هناك أخر لحياة زوجته وكيف كانت تتذمر من العيش في الجزائر « فحين أتذكر أم أولادي التي صارت تتذمر من كل شيء هنا من طابق البيت الذي سكناه، من أسوار حديقتنا، من حرارة صيفنا من جونا، من هوائنا وحتى من

(1) الرواية، ص30.

(2) نفسه، ص24.

ثلجنا الذي لم يرق لها نزوله في مدينتنا » "[1]، فهذا الاسترجاع بين أسباب الاضطراب الذي تعيشه شخصية زوجته "توندي" في الحاضر، والتي كانت سببا رئيسيا في عودتها إلى المجر، بحيث عبر عن الحالة النفسية التي ألمت ب"توندي" جراء عيشها في الجزائر إذا كان كل شيء في ذلك المكان يشعرها بالتذمر، ولعل ذلك راجع إلى الاختلاف الثقافي والاجتماعي بين الدولتين.

ب-الاسترجاع الداخلي: A-Interne:

ويقصد الاسترجاع الداخلي «العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخذ تقديمه في النص»[2] بحيث يكون «حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[3] بمعنى أنه يتمثل في استعادة ماضي، مرتبط بالحاضر السردي، كتذكر شخصية لموقف ما قد جرى لها أثناء ذلك الزمن.

ورواية "الظل المسجون" غنية بمثل هذا النوع من الاسترجاعات، نذكر على سبيل المثال هذا الملفوظ الذي يسترجع فيه السارد ما وقع له في محطة، وعلاقته مع الفتاة الأوربية، في قوله «كنا جنبا إلى جنبٍ، جالسين نتبادل أطراف الحديث بلغة الفرنسيين، كانت تبتسم فترتد على ثغري البسمات كانت تخبرني بأنها ستنزل في المحطة القادمة، ولا تريدها أن تكون النهاية، نبرة صوتها وتقلب نظرتها وأنا... كنا عرايا، فكأني قلت تعالي معي، وكأنها أعلنت بداية قصتنا»[4] يعود بنا المقطع إلى ذلك اللقاء الذي جمع البطل "سليمان" بالفتاة الأوربية التي تعرف بها صدفة في محطة الحافلة، حين كان متجها إلى مدينة بودابست ليستعيد حادثة مضت منذ زمن غير بعيد. لها صلة وثيقة بالشخصية المراد التحدث عنها او لربط الماضي بالحاضر.

---

(1) الرواية، ص112.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)،1984، ص 58.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

(4) الرواية، ص 07.

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا ما نجده في قوله : « كانت رحلتنا في القطار أشبه برحلة عبر الزمن، لم تتوقف عن سرد ماضينا إلا حين توقف القطار داخل المحطة لنزول أو صعود المسافرين، فكنا نطل عبر النافذة معا وأسألها عن اسم المدينة التي وصلنا إليها وكم بقى من وقت يفصلنا عن قوتنس » [1]

بحيث يسترجع البطل في هذا المقطع رحلته في القطار خلال سفره إلى مدينة قوتنس"، وصف لنا أحداث الماضية كما حدث بالفعل، فيتضمن هذا الاسترجاع ذكريات تزال راسخة في ذهن البطل، فجاء للدلالة على الراحة والاطمئنان التي كان يشعر بها البطل أثناء سفره مع زوجته المستقبلية "توندي"

وفي سياق حكائي آخر نجد : « فكنا نستمر في قضاء يومياتنا نتنزه على ضفاف الوادي الذي يقسم المدينة شطرين نتمتع بسحر جمال مروره بين الأشجار الخضراء وتحت الجسور الصغيرة، مع مرور درجات هوائية كثيرة على اختلاف أعمار راكبيها، وكنا نتوقف لشرب الماءمن حنفيات موزعة على حافة الطرقات، ولم يفتنا تناول المثلجات ولا أخذ الصور تذكارية عبر أرجاء المدينة، كما قمنا بزيارة متحف الرسام العالمي Munkacsy Mihaly » [2]، البطل مشدود باستمرار إلى الخلف، فهو يسترجع ذكرياتهم التي جمعت "توندي" وأجمل اللحظات التي مر بها، هذا الماضي الذي اتسم بقرب المدى بحيث قام السارد من خلال استخراج مخزون ذاكرته إلى فضاء أوسع من بوتقة الماضي.

وورد استرجاع خارجي أخر كشف عن حالة البطل في الغربة:

« كان نوها من التميز الذي واجهته دوما هنا بدمعة في الباطن وكبرياء في الظاهر، رغم حملي لنفس الجنسية التي يحملون منذ ولادتي كان يؤسفني ويحزنني ذلك،

(1) الرواية، ص 51.

(2) نفسه، ص 75.

ولم يكن حزني على نفسي كبيرا بقدر حزني على هؤلاء اللذين لم لنعموا بنور العرفان ولا يزالون في قارورة التطرف محبوسين أو عالقين في شباك الجاهلين محرومين من احساس جميل، لا يفرق الناس بسبب ألوانهم أو لغاتهم » [1]، فالسارد في هذا الاسترجاع يفصح عن حالته النفسية وإحساسه بالحزن والألم وشعوره بالتمييز من طرف الناس بالرغم أنه يحمل نفس الجنسية كما أسهم هذا الاسترجاع في إعطاء صورة عن حالة كل مغترب في بلاد غريبة .

ويضاف إلى هذه الاسترجاعات الداخلية ، استرجاع أخر وهو استرجاع البطل لذكرياته في المجر، قائلا: « كان صعبا جدا في بداياتي هنا في المجر، بذأن أحيا حاملا لجنسيتين أصليتين تكونان معا هويتي، كالذي يتقلب يمينا وشمالا وهو يبحث عن الجنب الذي يريحه فينام عليه، لكنني لم أرتح ساعة على أي جنب، بات الصراع يلازمني في كل مكان » [2]، يتضمن هذا الاسترجاع إشارة واضحة للوجع البطل سليمان بسبب الغربة وإحساسه بالوحدة، فلجوء الراوي إلى تقنية الاسترجاع لتسليط الضوء على قضية الهجرة وإشكالية الهوية، وإحساسه بالتشتت والضياع إيزاء ذلك فكشف لنا عن الأوضاع الصعبة التي يعيشها كل من يحمل جنسيتين.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن الاسترجاع، داخليا كان أم خارجيا قد أدى دورا في سير الأحداث حيث يدل على مدى حزن والألم بسبب الغربة في بلاد غريبة بثقافتها، كما ساهم في تشكيل البنية الزمنية والبناء الروائي العام.

(1) الرواية، ص 78.

(2) نفسه، ص 79.

2-2 الاستباق: Prolepsis:

يعد الاستباق عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في « إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation »[1]أي تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها وكما يعرفه حسن بحراوي بأنه «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[2] أي أن الاستباق يعني رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل وحكي شيء قبل وقوعه، وهو كذلك عبارة عن قفزة بالزمن إلى الأمام يوظفها السارد بغية استشراف المستقبل.

وهو نوعان: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

أ-الاستباق التمهيدي:

وهو «التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي » [3]، ويعني هذا إما أن يأتي على شكل تمهيدا أو توطئة لأحداث يحتما وقوعها مستقبلا.

وللتوضيح أكثر نورد مقطعا من الرواية حيث يقول البطل: « نحلم حياتنا القادمة، نرسم بيتنا، أطفالنا وحتى بيت كلبنا في الفناء » [4]، استطاع البطل "سليمان" استباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للاتي، وهذا ما نجده حدث بالفعل للبطل حيث تزوج فتاة أحلامه وبالتالي حقق هذا الاستباق هدفه في التمهيد لهذا الحدث اللاحق المتمثل في زواجه مع توندي.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.
(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.
(3) المرجع نفسه، ص 133.
(4) الرواية، ص 48.

ومن هذا النوع نذكر « هل الإحساس بحب ما نحب يجعلنا نريد امتلاكه دائما؟ قد يكون حب المال بكثرة، حب الورود بوضعها في المزهريات، فكيف يمكننا حب أطفالنا والسماح لهم بالخروج يوما من أقفاصنا؟ إذا ما نظرنا إلى المال من زاوية أخرى، فبدل كنزه وحبسه ننفقه على الفقراء فنجني من سعادتهم سعادتنا، أما الورود إذا ما تركناها في بساتينها حيث طبيعتها فستزهر في كل ربيع وستصبح في أعدادها وعطرها أكثر وحتى جمالها حيث تكبر » [1]، وهذا الاستباق عبارة عن تنبؤ، عن مستقبل الأولاد، فإذا اعتنى الآباء بالأطفال وأحسنوا تربيتهم حتما سيكبرون سعداء، ولعل هذا الاستباق جاء بغية رؤية تنبوئية لمستقبل أبنته "مريم"، التي لطالما أراد البطل "سليمان" توفير لها كل ما تحتاجه.

ونسوق مثالا أخر على شكل تساؤلات والذي ورد على الشكل التالي: « هل فتح لي باب من بين الأبواب التي كانت مغلقة وفي الوقت المناسب؟ هل كنت سأرتب الأمور المبعثرة من حولي بهذا الشكل من الاستقامة وفي هذا الظرف القصير؟ هل كنت لأخمن أن الأبواب المغلقة بوجهي قد تكون مدخلا لي خير ما أو مخرجا إلى من مأزقي؟ وأن هذا الحل الذي منح نفسه لي ولأخرين ربما فجأة ودون حساب مني، تسيطر مسبق للأحداث » [2] هنا نرى أن البطل "سليمان" يوظف توطئة لما سيجري من أحداث، وذلك من خلال طريقة ضمنية تتمثل في التساؤل عن إمكانية تحقق الحدث أو يبقى مجرد تصور مستقبلي، فهذا الاستباق يكشف عن العزم والمثابرة التي يتحلى بها البطل "سليمان"، فهو يسعى دائما إلى تخطي المصاعب والوصول إلى الهدف الكبير الذي عانى الكثير من أجل تحقيقه والمتمثل في الحصول على عمل لائق يساعده على حل جميع مشاكله.

(1) الرواية، ص68.

(2) نفسه، ص 71-72.

وأيضا ما ورد في قوله : « كنت أتساءل ما الذي أفعله هما؟ لعلها الحياة تريد أن تريني وجهها الأخر، ذلك الوجه المظلم الذي لا يراه كثير من الناس عن قرب، أو لعله الطريق الذي لابد أن أسلكه شئت أم أبيت » [1]، إن هذا الاستباق يكشف عن خوف وقلق البطل "سليمان" من المستقبل وما يجول بداخله من صراعات وعواطف وبهذا الاستباق جعلنا السارد نتطلع إلى « كشف المخبوء واستطلاع الاتي عبر الانتقال المتناهي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن » [2]، فيساهم في تشويق القارئ لما سيحدث للبطل في الصفحات الأتية من الرواية.

ب-الاستباق باعتباره إعلانا: annonce

وهو على عكس الاستباق التمهيدي بحيث « يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق » [3]، أي من خلال الاعتماد على الإشارات يخبر عنها بصراحة في التمهيد لوقوع الحدث لاحقا.

ومن نماذج هذا النوع من الاستباق في نص الرواية ما ورد على لسان البطل سليمان: « أخبرتها بأنني على ما يبدو سأبدأ العمل في هذه الأيام، في جمعية بيت الاطفال، اللاجئين، فسعدت بهذا الخبر وتمنت لي التوفيق » [4]، فهذا الاستباق كما نرى يعلن السارد البطل عن عمله في بيت الاطفال اللاجئين، أي صرح بشكل واضح وجلي لما هو مقبل من الأحداث قبل وقوعها، لأنه سرعان ما يتحقق ما أعلنه عنه.

ونورد مثال ثان للاستباق الذي وظف للإعلان في قوله: « سأتمرد على القانون، سأدع أسطره الواعدة بالحقوق وأفر بحريتي لإنقاذ العالقين وتخليصهم من سجن الانتظار

(1) الرواية، ص 46.
(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.
(3) المرجع نفسه، ص 08.
(4) الرواية، ص 25.

خلف قضبان تزين كل اتفاقيات جنيف والمتعلقة بحقوق الأطفال، سأخلصها وليكن ما يكون، لست أخشى الموت ولا شيء أخر » [1]. أخبر البطل "سليمان" بتمرده على القوانين ومحاولته لإنقاذ الاطفال اللاجئين، كان هذا الإستباق صريحا واضحا كما تميز بمداه القصير حيث سرعان ما تحقق هذا الإستباق واستطاع بالفعل مساعدتهم وعليه يمكن القول أن الإستباق حقق هدفه في الإعلان والإخبار بصورة موجزة لحدث لاحق تمثل في رجوع الطفلين أمال وابراهيم إلى بيتهم سالمين رغم كل الظروف والصعوبات أنذاك.

« سيتصل بي قريبا لأقدم له أدق المعلومات عن مكان الملجأ كي يأتي إلى هنا بالمال سيغطي تكاليف التهريب . واتفقنا على موعد اللقاء الذي سيكون بعد أسبوع من الأن » [2]، تمثل هذا المقطع السردي في الحدث اللاحق الذي جاء مفصلا مبينا كيفية تهريب الطفلين، مما ساهم هذا الإستباق في جعل القارئ في حالة من الترقب والانتظار، ما سيحدث بعد اسبوع.

ومن الإستباقات المتحققة التي جاءت على شكل توقع ما ورد في حديث سليمان مع كل من ريتا وكتلين عندما عرض البطل سليمان وضع خطة لنيل من أفراد الشرطة وإنقاذ الطفلين: « ستكون النافذة مفتوحة كي تشاركنا في الفخ المنصوب، فنخرج إلى الفناء للبحث عنهما ولكن دون جدوي بطبيعة الحال، لأنهما سيكونان بعيدين في مكان أمن سأتظاهر بأني أشك في مكان تواجدهما فأقترح الذهاب للبحث عنهما كي أعيدهما إلى البيت لمواصلة التحقيق، ولكني سأتصل على الهاتف قائلا بأني لم أجدهما بينما أكون معهما حتى يغادر الرجلان البيت ثم يعود الرجلان البيت، ثم نعود معا في أمان» [3]،

(1) الرواية، ص 35.
(2) نفسه، ص 39.
(3) نفسه، ص 42.

فمن خلال هذا المقطع يتبين لما أن هناك تلميح قوي لاضطرابات خطيرة، وإشارة إلى بداية حوادث مفجعة تساهم في رفع وتيرة القلق في ذلك الملجأ بعد حضور أفراد الشرطة وما سيحدث من تشابكات وتدخلات نستكشفها لاحقا عبر مسار السرد الروائي.

ومن نماذجه أيضا إشارة سليمان في بداية الرواية إلى أنه سيصبح أبا في المستقبل في قوله: وكانت الفكرة بأني سأصبح أبا تطرحني ساجدا شاكرا الله وداعيا إياه بأن يجعل ما أقره في الرحم مباركا يوم يولد وممن يجب ويرضى » [1]، يبدأ هذا المقطع باستباق معلنا بصراحة أنه سيصبح أبا في المستقبل، وهو ما تحقق بالفعل في الصفحات الأتية من الرواية ومن خلال ما سبق يمكنني القول بأن "تقنية الإستباق" في رواية "الظل المسجون" لم ترد إلا قليلا، ولعل ذلك يعود إلى أن الرواية تعالج واقعا ملموسا عايشه أبناء الجزائر المهاجرين في الدول الأوروبية بآلامه وأماله.

3-تقنيات الحركة السردية: Anachronie narrative:

تتميز الوتيرة الزمنية لعرض الأحداث في رواية الظل المسجون، باستثمار الكاتب في صياغة مظهريها الأساسين: السرعة والبطؤ، والتي تقوم على ما يطلق عليه جيرار جينيت(G- Genette) تسمية الأشكال الأساسية للحركة السردية، وهي تقنيات الخلاصة (Lerésumé)، والحذف (Léllipse) في حال تسريع السرد، حيث يضمر الخطاب مقابل امتداد القصة عند المشهد (Scéne)- والوقفة الوصفية (Pause) في حال تعطيل السرد، حيث تضمر القصة ويتسع الخطاب[2].

(1) الرواية، ص 59.

(2) ينظر: بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس، 2003، ص 11.

3-1 تسريع السرد:

يقصد بتسريع السرد «تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه، معتمدا على تقنيتين، تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي»[1] بمعنى القفز على فترة أمنية معينة دون الإشارة إليها، وإنما يكتفي الراوي بتلخيصها في أسطر قليلة، بحيث يفوق زمن القصة زمن الكتابة. وذلك من خلال الاعتماد على تقنيتين هما: الحذف والخلاصة.

3-1-1-الحذف أو القطع Ellipsis:

هو تقنية من التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع حركة السرد ويعنى به «إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما فيها من وقائع وأحداث»[2] بمعنى أن تقنية الحذف تساهم في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة من خلال القفز على فترات من زمن النص تتعلق بعض الأحداث والوقائع.

- كما ينقسم الحذف إلى قسمين هما: الحذف المحدد وغير المحدد.

أ -الحذف المحدد (أو المعلن) E-Détermine:

وهو الحذف «الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة»[3] ويعنى أن يرح الكاتب بالفترة الزمنية التي تجاوزها بشكل صريح ودقيق ويكون واضح وجلي في النص الروائي.

وقد توفرت المدونة التي بين أيدينا مجموعة كبيرة من الحذف المحدد سنقدم بعض الشواهد وهي كالتالي:

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 152.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 126.

فتظهر تقنية الحذف في الملفوظ الوارد على لسان البطل "سليمان" : «ظلت الأمطار تساقط طوال ساعات النهار، التي تمددت في بطء مرورها حتى حل الظلام»[1] وهنا الروائي يحدد فترة سقوط الأمطار «طوال ساعات النهار» دون أن يتطرق إلى سرد الأحداث أو حتى التلميح لها بغية القفز على السرد للزيادة من سرعة الأحداث.

ومن أمثلة الحذف كذلك في قوله: « مر على لقائنا ثلاثة أيام، وأنا أحاول الإقتراب منها، من طهرها وجمالها»[2] إذ بعد ثلاثة أيام من لقائه مع "توندى" وهو يحاول الإقتراب منها، لكن ما حدث في ثلاثة أيام محذوفة مما أدى هذا الحذف إلى تسريع السرد، لقفزه على ما مر في هذه المدة الزمنية.

ويذكر في مقطع آخر: « كانت البداية في الثلث الأخير في احدى الليالي التي كنت أعمل فيها على سلسلة ميكانيكية لتركيب الكراسي»[3] والحذف في هذا المقطع قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية (البداية في الثلث الأخير) وهنا نجد بأن السارد قد عمد إلى إقصاء فترة زمنية بأحداثها وتحديها عن طريق الإشارة إليها متجاوز ما وقع فيها من أحداث.

فيقول أيضا: «بعد ثلاث ليال قضتها توندى بالمستشفى رفقة ولدي ذهبت صباحا إليها لإحضارهما إلى البيت»[4]حيث حذف الرواي الأحداث التي وقعت في الليالي الثلاث، وانتقل إلى الليلة الرابعة الذي شهد وقائع هامة خاصة حدث خروج توندى من المستشفى، الذي يعد نقطة تحول في السرد معتبرا أحداث الأيام المحذوفة لا تخدم السرد ولا تؤثر في حيثياته.

كما يقول: «وبعد مرور أسبوعين بالتقريب زراتنا والدة توندى رفقة زوجها، اللذان تعرفا إلى أمي وإلى إبني الصغير»[5]ففي هذا المقطع السردي تم تحديد الفترة الزمنية

(1) الرواية، ص 43.
(2) نفسه، ص 49.
(3) نفسه، ص 89.
(4) نفسه، ص 96.
(5) نفسه، ص 97.

وهي "بعد أسبوعين" دون التفصيل في الأحداث، وتركيزه فقط على وقت الزيارة ولعله أراد من وراء ذلك إبراز جانب المودة والألفة الذي جمعت عائلته وخاصة بعد تعارف حماته وأمه وابنه الصغير.

ب-الحذف غير المحدد: Ellipse indéterminé: وهو الحذف الذي «لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمنًا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف واللاحقة»[1] أي يكتفي بالإشارة غليه فقط دون أن ينص على مدته.

وقد شهد هذا الحذف حضورا قويا في الرواية، ومن نماذجه ما ورد على لسان البطل سليمان عندما استعاد بعض مواقف الماضي، ويتجلى ها في قوله: « مرت الساعات، وتوقفت بنا الحافلة في إحدى المحطات»[2] في هذا المقطع السردي لم تحدد الفترة المحذوفة وإنما أشار إليه بـ (دامت ساعات) من دون الإفصاح عن الأحداث التي تضمنتها هذه الساعات، وبالتالي يكون قد حذف كما لا يستهان به من التفاصيل التي كان في غنى عنها، وهكذا يكون قد ادخر صفحات عديدة ومن المساحة النصية، لأن الكاتب يرى بأن هذه الأحداث لا أهمية لها لأن إعادة تفصيلها يفقد الرواية بناءها وجماليتها.

وقد حدث أيضا إضمار في الملفوظ الآتي: « لن أنسى ذلك اليوم، وكيف هربنا من ذلك المكان وأنا أنظر إلى باقي السيارات المركونة وأخرى تسير»[3]، لمدة الزمنية هنا مضمرة غير محددة حيث نجد أن السارد عن حاثة الهروب من سيارة المفخخة وعن حالة الخوف لتي أصيب بها الجميع مكتفيا بعبارة لن أنسى ذلك اليوم ذلك بغية جذب القارئ لذلك اليوم وما حدث فيه من مواقف واقحامه للكشف عن تلك الفترة من الحكي على الرغم من أنها لا دخل لها في النص من حيث المضمون.

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 128.

(2) الرواية، ص 07.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

ومن بين الأمثلة أيضا التي تدل على الحذف غير المحدد قوله: « ولم يدم جلوسنا طويلا حتى سمعت صافرته معلنة انطلاقه بنا في رحلة نحو الجنوب»[1] حذف الراوي المدة الزمنية للجلوس فهي مدة غير معلنة وإنما اكتفى بالإشارة إليه لم يدم جلوسنا طويلا ولعل هذه بغية تسريع وتيرة القص.

وفي قوله أيضا: «فشعرت بالملل قررت أن أتجول قليلا بين العبرات فاستأذنتها: سأعود بعد حين»[2] وهنا كذلك، لم يصرح الراوي بالفترة الزمنية التي سيعود فيها بعد الانتهاء من التجوال وإنما ذكر "بعد حين"، لهذا لا يمكن تحديد الفترة التي سيقضيها السارد.

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع نجد ما ورد في قوله: « فبعد مرور بضعة أيام من صعودي خشبة المسرح الجديد لتأدية دور المربي في بيت اللاجئين»[3] من خلال ها المثال نلاحظ بأنه قد حذف فترة زمنية لم يصرح بها، وذلك لكونه اكتفى بذكر (بضعة أيام) ولم يشر لهذه الفترة المحذوفة.

وكذلك نجد الحذف في المثال التالي:« مرت الأيام، ووصلت مجموعة أخرى من الأطفال اللاجئين»[4]وهذا الحذف غير المحدد من حيث مدته الذي أشار إليه بمرت الأيام عمل على تسريع اسرد، فقد تم القفز عن أحداث كثيرة بدون أن نعرف ماذا حدث فيها وهذا ما جعل السرد سريعًا.

ومثال آخر: «وتم إحضارهما إلى بيت اللاجئين ذات ليلة مرعوبين لم يتجرأ على التفوه بكلمة، كان مذعورين ومن شدة العاصفة التي ضربت قلبيهما. ودمّرت أحلامهما، لم يتناولا الطعام ولم يشربا حتى كوب ما–ظلا هكذا حتى الصباح – حين وصلت إلى العمل»[5] في هذا المقطع لم يحدد الراوي ماهية الفترة التي تم فيها احضار الاطفال إلى

(1) الرواية، ص 17.
(2) نفسه، ص 18.
(3) نفسه، ص 25.
(4) نفسه، ص 27.
(5) نفسه، ص 33.

بيت اللاجئين، بل اكتفى فقط بذكر (ذات ليلة)، فهو لم يركز على تحديد فترة المجيء بقدر ما ركز على حالة اللاجئين ولعل ذلك راجع إلى مدى تأثره بالموقف وحزنه الشديد إيزاء هذا الوضع المزرى فساهم هذا الحذف في إعطاء صورة لكل طفل لاجيء في دول أوربية.

ونقدم مثالا آخر عن الحذف غير المحدد، لما تحدث السارد عن يوم زواجه ويتجلى ذلك في قوله: « وأتى ذلك اليوم الذي اختارنا لعقد زواجنا بمسجد صغير في ضواحي بودابست»[1]لم يخبر هنا السارد صراحة عن يوم عقد زواجه وإنما اكتفى بذكر (ذلك اليوم)، فهناك فترة مضمرة عمل بها على تسريع وتيرة السرد.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن "الحذف" تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر لا غنى عنه في كل عمل روائي.

3-1-2-الخلاصة: (Sommaire):

الخلاصة تقنية زمنية يقد بها «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2] وتعني أن يقوم السارد باختزال أحداثٍ استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة في بضع صفحات أو فقرات أو جمل، وهذا بغية تسريع السرد.

وتجعل الخلاصة زمن السرد أقصر من زمن الحكاية لذلك كانت المعادلة على وفق الآتي: « التلخيص= زمن السرد< زمن الحكاية»[3]. أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة.

(1) الرواية، ص 57.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 102.

(3) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 99.

لقد كان للخلاصة حضور لا يمكن تجاهله في فرص التنويع الزمني داخل الرواية "الظل المسجون" لإسهام هذه الأخيرة في المرور السريع على العديد من الفترات الزمنية الطويلة، ومن أبرز الشواهد حول هذه التقنية نجد:

الراوي يقوم بتلخيص أحداث الماضي وتزمينها في زمن السرد الحاضر، كان يسترجع ذكريات أيام دراسته في لجأ « فأنا اعتدت على التنقل بالقطار في الجزائر أيام دراستي الجامعية وكان الأمر مختلفا تمام، إذ كان المسافرون دائما فوق طاقة حمولة القطار، والضجيج سيد الرحلة، أما هنا فوحده الصمت السيد » [1]، هكذا لخص الراوي طبيعة تنقله في القطار أيام دراسته في الجامعة أي اختزال مرحلة من العمر في فترة قصيرة.

أما المثال التلخيصي الثاني الذي عثرنا عليه في هذه الرواية فهو ذلك المقطع الذي يسرد فيه الراوي قصة هروب محمد من جماعات مسلحة، وقد ورد كل ذلك في قوله: «غادر محمد بيته ليلا، هربا من تهديد جماعات مسلحة كانت تجند المقاتلين في صفوفها، فر بروحه عبر جبال تورا بورا، بعد أن دفع والده الشيخ مبلغا لأحد رجال عصابات التهريب ليخرجه من أفغانستان، نجا محمد تلك الليلة من حكم الإعدام، لأنه كان يرفض الانضمام إلى جماعات الموت والهرب » [2]

يبدو واضحا من خلال هذا النص أن البطل "سليمان" في هذه الأسطر القليلة قام بتلخيص لأهم الأحداث التي وقعت ل "محمد" بعد هروبه من الجماعات المسلحة إلى الجبل تورا بورا، إلى غاية نجاته من حكم الإعدام وذلك بفضل المبلغ المالي الذي دفعه جده إلى أحد رجال عصابات التهريب ليخرجه من أفغانستان أي احتضار أحداث ضمن مساحة ضيقة من الحكي.

(1) الرواية، ص 38.

(2) نفسه، ص 29.

وبالانتقال إلى عينة أخر نلحظ أن الراوي أعطانا لمحة مختصرة عن حياة كتلين «تكلمت بصراحة الاطفال بأنها كانت تجد والديها وكم كانت تأمل أن يتصالحا وبأن يعود كل شيء إلى ما كان عليه من قبل، فتعيش وتكبر في حضنيهما وفي أمان افتقدته بل انتزع من قلبها غصبا عنها، أخبرتني عن سؤالها، عن غياب أبيها الذي قتله الإدمان على الإدمان على الخمر، وبأنها لم تعد تذكر حتى ملامحه، وكلما تحاول أن تفعل ذلك لا تستطيع وبأنه في مثل هذه الليلة فارق الحياة » [1]، يجمع هذا المقطع بين الخلاصة والاسترجاع، بحيث اختزل الراوي حياة كتلين، الماضية وكيف كانت تعاني بسبب فراق الأم والأب التي طالما تأمل بعودتهما يتصالحا وعودة كل شيء إلى ما كان عليه إلا أنها لم ينم تحقيق ما كانت تريده وتوفي أبيها في الأخير، ومنه فقد حففت الحركة، المجملة غايتها في تسريع السرد من خلال هذه الخلاصة الاسترجاعية لحياة كتلين.

كما نجد مثالا أخر في التلخيص يعلن السارد المدة التي قضاها في مدينة مازونة: « حطنا القدر في مازونة مجددا، قضينا ثلاث سنين معا، حدثت فيها أشياء كثيرة سأحكيها يوما للبحر » [2]، وهذا يعلن عن الفترة الزمنية الملخصة، من خلال تحديده للمدى الزمني الذي غطاه التلخيص وهو (ثلاث سنوات) وهنا لا يحتاج القارئ إلى التخمين أو الافتراض.

ويظهر هذا النوع أيضا في الملفوظ السردي الاتي الوارد عل لسان الراوي:" كنا تسعة أشخاص يقوم كل واحد منا بعمل معين يكرره طيلة فترة العمل حتى الصباح " [3]، هنا السارد لم يذكر أسماء الأشخاص أو التعريف بهم وإنما اكتفى بالإشارة إلى أنهم تسعة

(1) الرواية، ص 31.
(2) نفسه، ص 107.
(3) نفسه، ص 89.

أشخاص فقط، بحيث أوجز الحديث عنهم في سطر، دون التعمق في طبيعة عمل كل واحد منهم في المصنع.

وكذلك نجد الخلاصة في القول التالي: « فقد تكرر معنا مشهد اكتشاف الحمل وبين ذكريات أليمة مضت وبين أمل وصول ضيف عزيز علينا تغلبنا على الخوف » [1]، في هذا المقطع تم تلخيص ما حدث في فترة طويلة بشكل سريع، تبدأ من اكتشاف حمل زوجته وصولا إلى أما وصول ضيف عزيز ويقصد به المولود الجديد "عبد الله" وبذلك ساهمت الخلاصة في توسيع مساحة التنويع، الزمني، وإضفاء لمحة جمالية على إيقاعه.

3-2 لبطاء السرد:

يعد إبطاء السرد الوجه المقابل لتسريع السرد، بحيث تفرض مقتضيات تقديم المادة الحكائية في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي معتمد في ذلك على تقنيتين هما: المشهد والوقفة[2].

وتعمل الوقفة والمشهد على تهدئة حركة السرد، بحيث يكون زمن السرد مساويًا لزمن الحكاية إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد على النمو تماما[3].

3-2-1-المشهد: Scéne:

رمز له جيرار "جينيت" بـ: المشهد = زمن السرد = زمن الحكاية أي زس = زخ

(1) الرواية، ص 87.

(2) ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 309.

(3) ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.

كما يعد المشهد وحدة سردية رئيسية في السرد الحكائي، فهي تقنية «تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، الذي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردي، والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها عبر ذلك الحوار الخارجي»[1].

إذن فالمشهد هو عبارة عن حوار يحدث بين شخصين أو أكثر، أو بين الشخصية ونفسها، بهدف توضيح أفكار الشخصيات أو التعريف بها، وفيه تقل حركة السرد بحيث يتساوى زمن السرد وزمن الحكاية.

وفي رواية "الظل المسجون" نجد أن الروائي اعتمد على تقنية المشهد كثيرا بحيث يسهم في بناء الأحداث الروائية، وهو يقف عند حدود الشخصية يرصد أبعادها النفسية والاجتماعية ورؤيتها للأحداث وإستجلاء كوامنها ويرد المشهد في الرواية في ذلك المشهد الحواري الذي دار بين البطل (سليمان) و (كتلين):

« جلست كالذي استحوذ على الدنيا، مادا يدي لمصافحتها، معرف بنفسي: اسمي سليمان، ردّت ولم تزل يدها الرقيقة الباردة، تأخذ من يدي دفء الشعور الذي انتابني: سليمان؟ ومن أي أصل هذا الاسم؟ هل أنت فرنسي؟

تبسمت مخبأ شعوري بالكبرياء، منتظرا أسئلة عن تاريخي كملك سقطت مملكته بعد غدر رفاق وخيانة حبيب، مجيبا:
مزدوج الجنسية، جزائري ومجري.
تعجبت –أحسست بفرحة تغمرها ولم أدر لم:
حقا؟ وأنا كتلين
سحبت يدي مدققا في عينيها البنيتين الداكنتين أحاصرها قائلا:
تشرفت بمعرفتك.
وأنا سعيدة لرؤيتك مجددا!!»[2].

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.
(2) الرواية، ص 13، 14.

في هذا الحوار المذكور آنفا نجد البطل "سليمان" في مشهد حواري والذي هو عبارة عن تقديم تعريف لشخصيته وحقيقة وجوده، وهذا يسهل على القارئ التعرف عليه مباشرة، كما عمل ذا المشهد على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين سليمان وكتلين–تخللته التفاصيل الثانوية العديدة التي ساهمت في التقليل من سرعة الزمن.

هذا وينتقل بنا الراوي إلى مشهد آخر: «أجبني يا كرسي من صنعك؟ من باعك؟ كيف وصلت إلى هنا، هل ستسجلني في ذاكرة خشبك واحدا ممن جلسوا عليك؟»[1].

وهنا يبرز الراوي المعاناة والآلام التي يعيشها جعلت منه يخاطب لكرسي محاولا استنطاقه.

إذن كان المقطع السابق يمثل الحوار الثنائي بين الشخصيات، ويكشف عن عمق الاختلاف في المواقف، فإن الحوار قد يأخذ شكلا آخر، وهو الحوار الداخلي، كما ورد في الحوار الآتي:

«فكيف لي أن أتركهم هناك وأنزع إنسانيتي وأتجود من ثوب الضمير لأعيش حياتي الخاصة بأجر شهري أتقاضاه من عملي هذا؟ كيف؟ هل هي الأنانية التي تقود حياتنا نحو تحقيق مستقبل ما، أم هو الواقع المفروض من أجل البقاء؟ لست أدري.»[2].

فالحوار هنا كان نابعا من صراع نفسي لدى سليمان الذي باتت نفسه تلومه على ترك الأطفال في الملجأ، وهذا كشف لنا عن صدق أحاسيس الشخصية وعواطفها اتجاه الأطفال اللاجئين، كما ساهم في إبطاء أمن الحكي.

ويقول في مقطع آخر: «اتصلت بأبيهما معلنا له نهاية زمن الانتظار والوثوق بالوعود سمعت له تنهيدة عميقة واستغفارا وحمد الله، ثم تابع بأنه سيضطر إذن مرة أخرى إلى محاولة تهريبهما فأيدته في الحال ولكن الحيرة قفزت من لساني:

(1) الرواية، ص 24.

(2) نفسه، ص 27.

أجل سيدي، لكن كيف؟

فرد بهدوء وثقة أسستها تحط وحالها في قبي وبإيمان عميق منه وبإصرار على تحقيق مبتغاه:

سأعود الاتصال بك. أمهلني بعض الوقت. لا تقلق سأتدبر الأمر، ولا تحزن إن الله معنا»[1].

في هذا المشهد يتجاوز كل من البطل "سليمان" مع والد الطفلين أمل وإبراهيم حول قضية تهريبهما إلى برلين، فعمل هذا المقطع الحواري على زيادة المساحة النصية، لأنه يعيق عملية سرد الأحداث، ويقطع المسار الزمني ويجد من تسريعه.

وهناك مثال آخر عن المشهد: « أرجوك لا تضحك على ولا تسخر مني فأنا... لم يكن في حياتي رجل من قبل أنت تضحك؟ لم تضحك؟ هل أنا متأخرة في نظرك حضاريا؟ لم أصدق ما قالته لي، بل أستوعب حقا ذلك، جوهرة مكنونة لم تلمسها يد؟ إن عذراء في زمن العراة هدية من السماء.

أنت إذن عذراء؟

نعم، وقد قطعت على نفسي عهد بأن لا أكون إلا لرجل واحد وذلك تحت سقف إلا له»[2].

يتجلى لنا من خلال هذا الحوار مدى الحياء والعفة، التي تتمتع بها "توندي" وكما عكست اللغة التي تحدثت بها ثقافتها بشكل جلي، فعمل هذا المقطع الحواري بالتعريف بالشخصي الحكائية "توندي"، وفي الأن نفسه أطلعنا على الأبعاد الاجتماعية لهذه الشخصية، حيث استنتجنا أن "توندي" امرأة تتميز بجمال روحها وصفاءها.

ومن خلال ما سبق، يمكننا القول إن تقفية "المشهد" كان لها حضور واضح في الرواية مما ساهمت في التخفيف من سرعة الزمن السردي.

(1) الرواية، 36.

(2) نفسه، ص 49، 50.

3-2-2-الوقفة: La pause:

يعد الوقف Pause هو «أبطأ حركات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية»[1]فهي تقنية تعمل على تعطيل زمنية السرد، لأنها تشكل محطة استراحة للقارئ، وبالتالي تكون «في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2] بمعنى يلجأ إليها الراوي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء ويكون ذلك عن طريق الوصف وهذا ما يسهم في انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، وكما رمز لها جينيت على النحو الآتي:

«زمن الحكي = ن، زمن الحكاية = o، إذا زمن الحكي ∞ >زمن الحكاية»[3].

تزخر رواية "الظل المسجون" بكم هائل من الاستراحات أو الوقفات الوصفية سنختار منها النماذج الآتية:

أول مثال نقف عليه في هذا العمل السردي هو تلك الفقرة التي يصف فيها البطل سليمان الطفل "عمر" العرقي الكردي « المغامر الذي كان يمتلك قدرات الاندماج السريع بين الناس، كان اجتماعي الطبع كثير الحركة، طيب القلب » [4]، والوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح الفيزيولوجية فقط وإنما يلجأ إلى الغور في بواطنها، والكشف على ما تحتويه أعماقها، فشكلت استراحة سردية استعان بها السارد لإيقاف السرد مؤقتا لآنه في هذه الحالة يمثل وصف منفصل عن الإحداث السردية ولا يرتبط بلحظاته الزمنية وبالتالي يسهم في تبطئ السرد رغم سعته القصيرة.

(1) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 175.
(2) حميد لحميداني بنية النص السردي ص 76.
(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 309
(4) الرواية، ص34.

وكما نلمح وقفة وصفية أخرى وصف فيها الراوي تلك الفتاة الجميلة التي التقى بها صدفة في مقر عمله قائلا: « فتاة مختلفة عن الأخريات كأنها ولدت في غير زمانها متأخرة من أجل لقائي، أو هي نصفي النقي الذي كنت بدونه منقوص الوجود لقد كانت موظفة مميزة ومحبوبة لدى الجميع » [1]، سخر الراوي قلمه لرسم معالم هذه الشخصية مبرزا سلوكياتها ومدى جمالها وبساطتها واختلافها عن باقي نساء الأخريات، عبر لغة وصفية اعتنى بانتقاء مفرداتها بدقة سمحت ل بتصوير الجانب المادي من قبل الجميع فهنا عملت الوقفة على فسح المجال للقارئ لكي يتعرف على هذه الشخصية وكما ساهمت في تقليص السرد.

كما لم يقتصر الروائي في روايته على وصف الشخصيات فقط، بل أخذ المكان حيزا ما من زمن الخطاب، ومن أوصافه في ذلك، وصف جمعية رعاية الأشخاص بلا مأوى فيصفها قائلا : « كانت الجمعية تتألف من مستشفى بسيط وغرف إيواء ومطعم بالإضافة إلى مدرسة عليا لتكوين المساعدين الاجتماعيين، دون أن أنسى المستودع الكبير المغطى الذي به تدفئة خلال أيام الشتاء وقاعة بسيطة يقدم منها الموظفون مثلي قطع الرغيف وقليلا من الدهن للمتشردين أما المكاتب الرئيسية فكانت في الطابق العلوي للمبنىّ »[2]، كان البطل يحكى عن ذهابه إلى جمعية فقام باستقصاء جميع العناصر المكونة له، حيث تمكن القارئ من التعرف على المكان من خلال هذا الوصف، إيزاء الكشف عن ملامح الحياة القائمة فيه ونوعية الأشخاص الذين يقطنونه، وهذه الصورة الوصفية كان الهدف من توظيفها التخفيف من سرعة الزمن السردي وتوقيفه ولاستطراد في زمن الخطاب وازدياد سعته.

(1) الرواية، ص 48.

(2) نفسه، ص45.

وكذلك نجد الوصف في قوله « غادرت بيت خالتي مستأجر شقة في عمارة بالطابق في قلب المدينة رغم غلاء الإيجار، تطل من الشرق على مدرسة ابتدائية ومن الشمال الغربي على ساحة بها نافورة تقذف مياهها الراقصة للمتجولين في أثواب قوس قزح الخلابة » [1]، فالراوي هنا يقدم بشكل غير مباشر صورة مصغرة لبعض ملامح بيته الذي كان مسرحا لأحلامه، من خلال النافورة التي تقذف المياه، فجاءت هذه الاستراحة الوقفية في بعض أسطر، فلم تساهم في نطور الأحداث بل في ابطاء سرعة الزمن.

كما يقدم لنا الراوي وصفا لمدينة المجر قائلا: « كانت المدينة أول عاصمة للمجر في تاريخ هذا البلد، جد جميلة بطبيعتها الجذابة وبنهر الدانوب بين البلدين وقلاعها التي بنيت على قمم التلال فتظهر "البازيليكا" وهي أكبر كنيسة بوسط أوروبا، مستقبلة الوافدين من بعيد، كما توجد فيها بقايا أثار إسلامية من العهد العثماني التركي كمسجد "أوزيتشالي" حجي إبراهيم" وأثار حمامات من ذلك العهد. » [2]، حيث قدم لوحة فنية رائعة، يصف طبيعة المكان في عاصمة المجر "أسترقوم"، فإن هذه الاستراحة التعريفية هي أهم جزء في الرواية كلها، من منطلق أنها عرفت القارئ بالظروف الحقيقية التي عاش فيها بطل الرواية.

واستنادا لما تقدم يمكن القول إن لهذه الوقفات دورا هاما في النص الروائي رغم أنها توقف مسار الحركة السردية، إلا أنها تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس، واعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث، وبالتالي ساهم في تعرفه على أشياء جديدة.

(1) الرواية، ص 78.

(2) نفسه، ص88.

ثانيا: المكان:

يعد عنصر المكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فهو بمثابة الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

1-مفهوم المكان:

أ-لغة:

ورد المكان في معجم "لسان العرب" لابن منظور على أنه «المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب، يبطل أن يكون المكون فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان موضع منه»[1]بمعنى أن المكان هو الفضاء المحدد للشيء الذي يحوي الإنسان وأنشطته.

ب-اصطلاحا:

قد أعطى كثير من الباحثين أهمية قصوى للمكان في العديد من دراساتهم وعليه تم تعريفه بأنه «عنصر فاعلاً في الفن القصصي عامة والرواية الحديثة خاصة، لما له من أهمية في تأطير المادة السردية وتنظيم الأحداث بفضل بنيته الخاصة، والعلاقات التي يقيمها مع العناصر الأخرى كالشخصيات، والزمان والرؤى»[2] ومعنى هذا أن المكان هو بمثابة الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات، مما يساهم في منحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها.

وكما نجد الناقد "غاستون باشلار"(G-Bachelard) من خلال دراسته الموسومة بـ (جماليات المكان) والتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي، بحيث رأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الإنسان «ليس بشكل موضوعي فقط

(1) ابن منظور، لسان العرب، م3، (مادة م ك ن)، ص 83.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص 13.

بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[1] أي المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يعيش فيه بشر بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما يوفره لهم من حماية.

وفي السياق نفسه يرى "فيليب هامون" (Ph-Hamon) مدى تأثير المكان على الشخصية الروائية، قائلا «أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى إنه يمكن القول بأن وصف المكان هو وصف مستقبل الشخصية»[2] أي المكان بمثابة هوية الشخصية يؤثر كل منهما بالآخر، بحيث يصبح بإمكان المكان الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

وهناك من يعتبر المكان الروائي «بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له»[3] ومنه يتحول المكان إلى مكون جوهري للعمل الروائي وعنصر أساسي من عناصر السرد، ومن دونه يستحيل تحديد المادة السردية.

2-أنواع الأمكنة في الرواية:

2-1 المكان الأليف:

ويقصد بالمكان الأليف حسب "غاستون باشلار"(G- Bachelard)هو«المكان الذي مارسنا فيه أحلامنا، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة»[4] أي المكان الإيجابي الذي يبع في النفس الراحة والطمأنينة، ولا نجد فيه أي نوع من العداوة، يحبه الإنسان وينجذب إليه، حتى وإن ابتعد عن هذا المكان يظل يعيش على ذكرياته الجميلة بكل ما تبعثه من نشوة وسرور في قلبه.

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 31.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

(4) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 06.

ومن تجليات أماكن الألفة في مدونتنا:

2-1-1 مدينة مازونة:

أرض الثقافات والفنون، أحد المعالم التاريخ والحضارات الإسلامية، هذه المينة التي سحرت البطل " سليمان" وسكنت خياله، يصفها قائلا: «مازونة مدينة تاريخية تقع إلى الغرب من العاصمة في قلب سلسلة جبال الظهرة يعود تاريخها إلى ما قبل الميلاد أسسها الأمازيغ ودليل ذلك أسماء أحيائها العريقة كتايسارت، بوذلول، تامدة وغيرها، كما عاش بها الرومان أيضا سنين خلت فاحتفظت ببعض أثارهم، ووصل نور الإسلام فأصبحت منارة للعلم والعلماء » [1] . إذا أنه يمثل مكان الطفولة وهو اللصيق بالذاكرة والخيال، حيث حاول الراوي تسليط الضوء على جمال مدينة "مازونة" وتاريخها العريق إيزاء إعطاء صورة واضحة للقارئ والتعريف بها. فانطباع المكان في شخصية الراوي انطباع أليف وإحساسه به إحساس عميق.

ثم يضيف لنا تصور أخر« بأنها مدينة علم كان يقصدها العلماء من العراق ومن شتى بقاع الأرض ليستزيدوا علماء ويتخرج من مدارسها القضاة أيضا مازونة مدينة القران بزواياها، إنها مدينة شامخة مسجلة كعاصمة بيلك الغرب في عهد الحكم العثماني » [2] أي تعتبر مدينة قديمة وذات أصالة تمتد بتاريخها إلى جذور الحضارات الغابرة لأنها كانت عاصمة بيلك الغرب في عهد الحكم العثماني، وكذلك تعد منارة العلم ومنهل الحضارة مكث بها العديد من العلماء للدراسة والبحث العلم، فهي مدينة العلوم الإسلامية اشتهرت بمساجدها العريقة كمسجد سيدي محمد الغريب ب (تايسارت) ومسجد أمحمد بن شارف وغيرها.

(1) الرواية، ص 58.

(2) نفسه، ص 59.

إذن فهذه المدينة الجميلة التي أثارت إعجاب البطل ففيها يشعر بالأمان والاطمئنان، ونلمح ذلك من خلال استرجاعه لذكرياته واشتياقه لعائلته ويتجلى ذلك في قوله:« فتذكرت عائلتي شعرت بالشوق إليهم، إلى عناق افتقدته، إلى صوتهم وحبهم، كان جسمي يتيما وروحي غريبة، شعرت بالحنين إلى مدينتي، إلى كل بشر فيها، إلى كل شخص فيها إلى رفاقي، إلى اللبان والخباز، إلى الرائد، إلى وجوه الناس هناك » [1] فمن خلال هذا المقطع نلاحظ مدى تعلق البطل بهذه المدينة والعلاقة الروحية والحميمية التي جمعته بها. فهي علاقة قائمة على ألفة تاريخية لم تتغير على الرغم من الظروف وتقلبات الزمن التي أجبرت البطل عن الابتعاد عن موطنه الأصلي.

فمن خلال هذه التعابير الحزينة التي نطق بها البطل يتضح لنا حبه لمدينته، يجد فيها الراحة والاطمئنان.

2-1-2 بيت الجدة:

مما لا شك فيه أن البيت هو المكان الأليف، وهو ذلك« البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور » [2]، بمعنى المكان الذي يضمن الراحة لصاحبه ويرتبط به عادة ولدمعه ذكريات وخاصة ذكريات زمن الطفولة وأول معطيات المكان ترد على لسان الراوي، الشخصية "سليمان"، الذي يصف البيت وغرفته قائلا:

« دخلت وكم كان غريبا الشعور بالعودة إلى المكان الذي يحمل في أرجائه ذكريات جميلة، كان له رائحة مميزة، كما لو أن الأشياء حولي ترش عطرا سحريا يستحضر الماضي الجميل، وكأنها تريد أن تقف من أماكن جمودها لتعانقني في ترحاب كأن الألوان

(1) الرواية، ص 52.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 06.

هنا تزين من أجلي والشجرة الخضراء في وسط الحديقة، تمد فروعها أغصانها لتحضيني، كأن الأرض هنا تهتز تحتي من شدة الفرح، تريد أن تفجر لي ينابيعها المحبوسة، كأن الأزهار النائمة في مزهريتها المعلقة على الجدران، تستيقظ في رقصة ربيعية » [1] ، أي هذا البيت لدى البطل سليمان منبع للذكريات، ومكان الطفولة، فهو ظل وفيا للمكان الذي قضى فيه أيام طفولته رغم سفره إلى مازونة، ليصبح بهذا المكان للحنين والشوق فقد أحس بشعور غريب منذ أول زيارة له.

فبمجرد العودة إليه انهالت عليه الذكريات في استعادة المكان الحميم والأليف، فقد كان هذا البيت الذي ضم البطل في غربته ودفأه وضمد جراح قلبه الذي مزقه سكين الوحدة القاتلة والغربة الخانقة.

بعد هذه الإشارة ينقل الراوي حديثه إلى الغرفة التي سيقضي فيها معظم لياليه فيقول:« شعرت كأن أشياء صغيرة الغرفة قطعت حركتها فجأة بدخولي واختبأت مني خلف وتحت، الأثاث تراقبني متخفية، كأنها تخشى أن أكتشفها أو أكشف أسرارها التي تحملها معطرة برائحة الزمن الغابر بين رطوبة الهواء، العجوز، هي أشياء صغيرة تستمر في الوجود دليلا يحمل ذكريات صنعها وتركها ابن خالتي في غرفته قبل أن يرحل.» [2] وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على جمود الشخصية المالكة لها وثباتها رغم مرور الزمن، فلم يظهر أي تغير في الغرفة بقي الأثاث نفيه كما كان عليه في الماضي وهذا ما يدل على بساطة أهل البيت وعدم امتلاكهم المال الكافي لتغيير الأثاث، إلا أنه رغم بساطته وقدمه شعر البطل بالانجذاب نحوه لأن ذكرياته الغالية محفوظة بين ثناياه، بحيث راوده الحنين إلى كل شيء داخل الغرفة.

(1) الرواية، ص 21.

(2) نفسه، ص 24.

ومن هنا« قد توفر لنا الغرفة جزء كبيرا من الراحة والطمأنينة وشعور بالدفء والأمان الذاتي إلا هناك غرف لها قيمة شريرة لا تشعر فيها بأي لون من ألوان الألفة والأمان » [1]، أي كل ذكريات طفولته قد نقشت في ذاكرته وبمجرد دخوله إلى تلك الغرفة شعر وكأن الأشياء الموجودة داخل الغرفة تذكره بالماضي الجميل.

وعليه يمكن القول: أن البيت بالنسبة للبطل "سليمان" كان المكان المفضل لديه لمونه غريب عن المدينة (المجر)، فهو بمثابة المأوى الذي يبعث في نفسه الراحة والطمأنينة والإحساس بالأمان والحماية التي لا يجدها إلا فيه باعتباره المكان الذي ألفه منذ طفولته واحتوى على كل ذكرياته، وهكذا ه البيت الجدة رغم بساطته إلا أنه يحمل كثيرا من الأشياء التي تعود بالبطل التي أمن الماضي.

2-1-3 الفندق:

عند قدوم البطل "سليمان" إلى مدينة بودابست اضطر إلى الإقامة في الفندق "سانت مارغيت"، فيقول: « حتى أجابتني لوحة إشعار مضيئة مرحبا بكم في فندق " سانت مارغيت" تنهدت من نجاتي أخيرا (...) فتحت الباب فسمعت رنينا يخبر مستقبلة النزلاء عن ضيف وصل » [2] فهذا المكان بالنسبة للبطل "سليمان المرفأ الأمن والاستقرار، هروبا من الواقع. رغم أن دور هذا الوصف مكان الاستقرار المؤقت.

وفي موضع اخر من الرواية يصف لنا البطل "سليمان" غرفة الفندق قائلا: « يلاحقني إلى داخل الغرفة، وأنا ألتمس الجدار باحثا عن زر الانارة، يا إلهي كم في أنيقة؛ أشعلت المصباح، غرفة جميلة الاثاث وواسعة حقا ألقيت الحقيبة جنبا اتجهت إلى النافذة مسرعا كأني أريد ازحت الستار يا له من منظر رائع فاجئني، لا أصدق، بدأت

(1) وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤية) تموز للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ص 187.

(2) الرواية، ص09.

الثلوج تتهاوى ببطء كأنها تراقص الهواء بينما تضيئها أعمدة الانارة الليلية، خيل إلي حينها كأن ما أراه عرضا مسرحيا اسميته في سعادتي اللحظية "حفلة رقص ملائكة الثلج » [1]،فهذه الغرفة الجميلة والأنيقة كانت بالنسبة للبطل مكان راحة أحس فيه بالسعادة، فهي مكان الأمن واستراحة للبطل بعد رحلة سفر طويلة، فراح ينتقل إلي وصف المكان ومنظر سقوط الثلج. فيصفها كأنها عرضا مسرحيا سماه "حفلة رقص ملائكة الثلج" فهذا المنظر الرائع كان وراء سعادة البطل.

وعليه يمكن القول إن الفندق هو مكان عابر في الرواية لم يمكث فيه البطل طويلا، لأنه قضى ليلة واحدة فقط، انتقل إلى بيت جدته، فاستطاع هذا المكان الأنيق أن يبعث في نفس البطل الراحة والاستجمام.

2-1-4-مركز اللاجئين:

وهو المكان الذي يشكل للبطل "سليمان" وباقي الشخصيات الحماية والأمان جراء ايوائه للأطفال اللاجئين وكما معروف مركز اللاجئين هو المكان الذي يأوي إليه الإنسان بحثا عن الحماية أو الحصانة، فهذا، المكان كان بالنسبة للبطل "سليمان" هو مكان عمله وذلك لتأديته دور المربي في بيت اللاجئين، بحيث يقول: « وبعد مرور بضعة أيام، ذاب بيننا، الجليد وسطعت شمسها الدافئة على البيت فصرت لا أغادرهما كالذي وكل بهما حتى يجدا بر الأمان في حضن والديهما » [2] ونكتشف من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي وظف ألفاظ شعرية للتعبير عن مدى الراحة والطمأنينة التي أحس بها كل من البطل والأطفال اللاجئين داخل هذا المكان، لكونه الأفضل الأمثل لتحقيق حياة أفضل، فهو لم يقدم لنا وصف ماديا للمكان.

(1) الرواية، ص 12.

(2) نفسه، ص34.

فرسم الملجأ مأساة وصرخة الألم والمعاناة في جدران كل لاجئ جراء التشرد والشتات والهجرة، إلا أنه سرعان ما أصبح مكانا أليفا.

كما استطاع هذا المكان أن يخلق حياة جديدة لكل لاجئ بحيث أصبح مواطنا بديلا، وبذلك يندمج اللاجئون في المجتمع الجديد أكثر، وهذا قد أفرز علاقة أكثر حميمية مع المكان، وأمكنهم من التفاعل المكاني، والتفاعل الاجتماعي مع ساكني المكان. حيث كانت حياتهم داخل "الملجأ" حياة جديدة وكريمة وانسجامهم مع عمال ذلك الملجأ كما اعتبروهم جزءا مهما منهم.

2-2 المكان المعادي:

يقصد بالمكان المعادي، مكان الكراهية والصراع حيث إنه «يعبر بإمتياز عن معاني اليأس والخيبة والهزيمة، ولا شك أن أكثر الأماكن ارتباطا بهذه المعاني هي: السجون والمنافي وأماكن الغربة»[1] فنجد هناك كثير من الأماكن لا يشعر فيها المرء بالراحة والطمأنينة، وإنما تبعث في النفس الحزن والألم على عكس المكان الأليف ومن أبرز شواهد هذا النوع في رواية "الظل المسجون":

2-2-1 مدينة قونتس:

من الأمكنة التي اتصفت بالعدائية، واستطاعت أن تحتل لها مساحة ضمن رواية "الظل المسجون"، وذلك لما يعنيه المغترب سليمان في بلاد غريبة ثقافتها، من الشعور بالحزن والوحدة؛ فيصفها البطل "سليمان" قائلا:« "قوتنس "GONC" مدينة تقع في الشمال الشرقي على الحدود السلوفاكية ويرجح المؤرخون ميلادها إلى ضفاف وادي "هرنارد" مواجهة سلسلة جبال " أمبلين" Zemplénhegység »[2]، إذن هذه المدينة

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 13.

(2) الرواية، ص51.

التي تقع في الشمال الشرقي على الحدود السلوفاكية غادر إليها كل من البطل سليمان والفتاة المجرية "توندى" ليتعرف على اسرتها ولطلب الزواج من ابيها.

فبالرغم من جمال هذه المدينة إلا أنها تتحول إلى مكان اغتراب بالنسبة إلى البطل "سليمان" فكان يحس بالاشتياق إلى عائلته، وهذا ما أنبته قول البطل السارد:« شعرت بارتباك وحرج حاولت تبديده مسافة الخطوات التي تفصلني عنه كدخان سيجارة تحوم حول وجهي أنفسها، تسارعت أنفاسي وكانت دقات قلبي أسرع من خطواتي ولما اقتربت منه سبقتني تعانقه وتسلم عليه، فتذكرت عائلتي شعرت بالشوق إليهم، إلى عناق افتقدته، إلى صوتهم وحبهم » [1]، ثم يواصل كلامه قائلا: « كان جسمي يتيما، وروحي غريبة، شعرت بالحنين إلى مدينتي إلى كل بشر، إلى رفاقي، إلى اللبان والخباز، إلى بائع الجرائد، إلى وجوه الناس هناك أيعقل أن اشتاق حتى إلى موضع الزبالة في حيينا إلى الغبار والحر في صيفنا؟ غريبة الأحاسيس حين تولد في الغربة، وغريبة حتى الذكريات في غربتها تتزين في الذاكرة » [2]،يستحضر البطل ذكريات مدينة "مازونة" واشتياقه إلى عائلته ورفاقه، فكان شعوره بالاغتراب هو المسيطر عليه آنذاك.

وفي موضع اخر من الرواية نلمح مدى الحزن والالم الذي كان يعانيه البطل "سليمان" في ذلك المكان بالرغم من أنه حصلت معه كثيرا من المواقف المفرحة. كموافقة أهل " توندي" عل عرض الزواج، إلا أن حنينه إلى الماضي كان دائما يرافقه وهذا ما يتجلى في المقطع السردي الاتي: « كان المذياع يؤنسني في تفكيري بالماضي وانشغالي بحبيبتي وأنا أمارس فن تدخيني وحيدا بين جدراني، اشطب بعض تاريخي القديم وأسماء مرت كالقوافل وغادرت » [3]، فالبطل كان سعيدا من هذا المكان، إلا أنه يشعر بالوحدة،

(1) الرواية، ص51.
(2) نفسه، 52.
(3) نفسه، ص56.

ولعل ذلك راجع لابتعاده عن وطنه فهو وحيد لا يجد أحد يشاركه فرحة زواجه مع الفتاة التي أحبها وقرر الزواج بها، وهذا ما حدث بالفعل فحين عودته إل بودابست تزوج فتاة أحلامه.

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن مدينة "قوتنس" هي مكان أليف ومعادي بالنسبة للبطل في ان واحد.

2-2-2-مدينة أسترقوم:

تعد مدينة أسترقوم مكانا معاديا للبطل "سليمان" يعاني بداخله من قسوة المعاملة، أين يشعر البطل بالغربة والعدوانية وفقدان الحرية، فالحرية إذن هي: "التي تهب الإنسان القدرة على تشكيل المكان وإقامة معماريته، واستلاب الحرية هو الذي يعطي المكان القدرة على إعادة صياغة شخصية الأخر، وبناء معماريته من جديد" [1]، بمعنى تتشكل شخصية أي إنسان من خلال المكان التي يعيش فيه فالظروف المحيطة تساهم بشكل كبير في تشكيل الشخصية بوجه عام.

فقام البطل "سليمان" بوصف مدينة أسترقوم الواقعة في الشمال الشرقي على الحدود مع سلوفاكيا « كانت المدينة أول عاصمة للمجر في تاريخ هذا البلد، جد جميلة بطبيعتها الجذابة وبنهر الدانوب المار بين البلدين وقلاعها التي بنية على قمم التلال فتظهر "البازيليكا" وهي أكبر كنيسة بوسط أوروبا. مستقبلة الوافدين من بعيد، كما توجد فيها بقايا أثار اسلامية من العهد العثماني التركي كمسجد "أوزيتشالي حجي إبراهيم" وأثار حمامات من ذلك العهد. كنت أعبر جسر" ماريا فاليريا" دون تفتيش لجواز السفر لا من هنا ولا

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 318.

من هناك إلى مدينة "باركاني" السلوفاكية وكأن المدينتين لبلد واحد وكلاهما من دول الاتحاد الأوروبي » [1]، يعكس هذا الوصف مدى جمال هذه المدينة التاريخية.

فتتميز بجمال طبيعتها الخلابة من أنهار وقلاع وكنائس ومساجد، إذن فهي دولة أوروبية لها حدود مع سلوفاكيا، قصدها البطل "سليمان" بغية العمل في شركة لصناعة السيارات، وهذا ما نلمسه في قول السارد وهو يصف لنا هذا المصنع قائلا: « وكانت شركة صناعة السيارات أكبرهم، كان بها سبعة ألاف عامل منتشرين في مختلف فروعها، كان الدخول إلى المصنع ببطاقات تسجل وتحفظ البيانات التي تحتويها من أجل الحفاظ على الأمن » [2]، فمن خلال هذا المقطع السردي يتحدث البطل "سليمان" عن هذه الشركة الخاصة بصناعة السارات، والتي احتوت على عدد كبير من العمال بحيث كان يبلغ عدد عمالها سبعة ألاف عامل منتشر في مختلف فروعها.

ورغم جمال هذه المدينة إلا كان بمثابة المعتقل بالنسبة للبطل "سليمان"، فيحس فيها القهر والاضطهاد وهذا من حين إلى أخر وكان « بمعتقل "حضاري" وذلك بسبب لباس عملنا الموحد ذي اللون الأزرق، وعملنا الروتيني كما ألات الروبوت التي تنافسنا في قدرات تحملنا لمدة عشر ساعات في اليوم كان استعبادا ديموقراطيا، فلم يكن لنا الوقت للكلام إلا في فترات الراحة الضيقة لنتناول جرعة قهوة أو شاي من ألة تعمل بالنقود أو أثناء تناولنا غدائنا بسرعة، البرق » [3]

فهنا عمد السارد على إبراز مدى معاناة العمال واستغلالهم من قبل السلطات الحاكمة، بحيث لم يكن لهم الوقت الكافي للراحة، حتى أنه شبه حالهم بالات الروبوت وذلك طول الساعات العمل (عشر ساعات في اليوم)ولعل ما جعل البطل يستاء من هذه

(1) الرواية، ص88.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص 89.

المعاملة ويشعر بالغضب إيزاء ذلك، يتجلى هذا في المقطع السردي الأتي: « شعور بالقهر والاضطهاد في ظل نظام الرأسمالية، تولد لدى شعور بالغضب وبدأت تنتفض بداخلي مشاعر الحرية كأنها تحمل لافتات مكتوب عليها "يكفي من الاستعباد، يكفي من الضحك على الشعوب واستغلالها يكفي ، يكفي، يكفي » [1]

يجسد هذا المكان الظلم والاستبداد، كما يثبت وجود الطبقية، فهم في نظر الحاكمين خدم يقومون بتوقير الأمن والأمان لهم فهذا المكان يعكس لنا الحسرة التي يحسها البطل ومشاعر الغضب والرفض لهذا النظام، وسعيه إلى تغيير هذا الوضع والحصول على الحرية المسلوبة منهم« اندلعت يومها ثورة بداخلي ضد احتلال جديد يسلب قانونيا حقوق الإنسان، فقررت نقلها بين العمال، فأنا لم أكن لأرضي بالصمت والسكوت على هذا القهر والاستغلال » [2]، ولا شك أن حالة العمال المزرية هي التي دفعت البطل "سليمان" للثورة على هذا النظام فهو لم يكن يرضى بهذا الصمت والسكوت وهذا ا حدث بالفعل « بدا التمرد، ولست أدري كيف تجمع العمال ذات صباح لساعات أمام مدخل مصنع رافعين لافتات تطالب برفع الأجور وتخفيض ساعات العمل فكان يصل بين المجتمعين تهديدات بالطرد والفصل لكن الجمع كان يومها مصرا على مطالبه وظل يهتف إلى أن نزل بعض المسؤولين من مكاتبهم ليتفاوضوا معهم ويلقوا إليهم بطعم الوعود ولست أدري من كانوا بين المحتجين من عملائهم لكنهم تمكنوا من إخماد نار الثورة في مهدها » [3]

فبالرغم من محاولات العمال بالمطالبة بحقوقهم كحق برفع الأجور، وتخفيض ساعات العمل، وإصرارهم على تحقيق المساواة والتخلص من الاستعباد والتهميش الذي يمارسه أصحاب النفوذ على الطبقة الوسطى من المجتمع وهي طبقة العمال.

(1) الرواية، ص 89.

(2) نفسه، ص89.

(3) نفسه، ص90.

إلا أن كل هذه المحاولات قد باءت بالفشل ولعل ذلك راجع إلى قوة سيطرة أصحاب هذه الشركة على الوضع، غير أن البطل "سليمان" لم يدم عمله طويلا في هذه الشركة وإنما قرر ترك العمل والسفر إلى فرنسا للبحث عن عمل جديد « قررت ترك عملي بالمصنع والسفر إلى فرنسا للعمل هناك » [1]، أي أراد التغيير والبحث عن أفضل، لأنه أشد الأمكنة ضيقا فهو مصدر للمرارة والألم التي تجتاح كل عامل فيه كما يعد مسرحا تحققت فيه مختلف مظاهر الاضطهاد والمصادرة على شخصية البطل حيث عانى فيه شتى أنواع العذاب والسيكولوجي منه على وجه الخصوص.

بناء على ما تقدم نصل أي أن مدينة أسترقوم وخاصة الشركة صنع السيارات التي عمل فيها، أضحت مكانا عاديا غير مرغوب فيه بالنسبة للبطل "سليمان" وسبب ذلك يعود إلى الظروف الصعبة والمعاملة القاسية للعمال واستغلالهم من قبل أصحاب هذه الشركة.

فحمل هذا المكان سمات الكراهية والعدائية، فالبطل "سليمان" لم يكن يشعر بالراحة فيه وإنما كان يشعر بالقهر والاضطهاد والقلق الدائم جراء كل ما من تهميش وسلب للحرية واستعباد، إلا أنه لم يستسلم لكل الظروف وحاول تغيير هذا إلى الأفضل، وهذا دليل على شجاعته وقدرته على مواجهة الصعاب والتغلب على الظلم والقهر، وعدم الضعف والاستسلام، فهو نموذج للشخصية العربية المغتربة المكافحة في دول أوروبا.

2-2-3-فرنسا (مصنع لإنتاج اللحوم البيضاء): ونجد أيضا من الأمكنة المعادية في الرواية "فرنسا"، وذلك حين سفر البطل "سليمان" إلى فرنسا والعمل في مصنع لإنتاج اللحوم البيضاء فيقول: « قررت ترك عملي بالمصنع والسفر إلى فرنسا للعمل هناك في مصنع لإنتاج اللحوم البيضاء قريب من مدينة Vendrennes التي اتخذتها مقاما لي،

(1) الرواية، ص98.

كان راتبي الشهري مرتفعا مقابل ماكنت أتقاضاه من قبل. ولك صعبا تواجدي بعيدا عن أسرتي، زوجتي بنيتي وبني، كان صعبا جدا هذا الفراق لكن الحياة ومتطلباتها أرغمتني على ذلك، شعرت بإحباط من أثر البعد لكن عملي المفترض بمدة عقد العمل كانت تواسيني » [1]، في هذا المقطع نرى بأن البطل يعيش في حالة إحباط وذلك إيزاء ابتعاده عن اسرته، إلا أن ظروف الحياة أرغمته على ذلك.

في عبارة أخرى على لسان البطل "سليمان" وهو يصف العمل في ذلك المصنع الخاص فيقول: « كان هذا العمل استعبادا أيضا تشابهت المصانع مثلما قلوب مالكيها في حب المال حبا جما على حساب صحة العمال، مصنع يلبي حاجات الناس اللامعقولة، الاستهلاك المفرط لكل شيء صار ثقافة للإنسان العصري لست أدري ما حققه الكلام الذي ينفي عن الحيوانات العقل، لكن انسان اليوم فاقد القدرة على استعمال عقله ففي هذا المصنع وليس استثناء، يقتل أكثر من ألفي بطة يوميا. تصور كل تلك المجازر » [2]، فيعد هذا المصنع مكانا مكروها، وفيه العمل بمثابة استعباد فالبطل سليمان الذي ذاق مرارة هذا المكان المعادي مع بقية العمال، مما أدى إلى سلب المصنع صفة الأمان وأصبح بمثابة سجن وهكذا يبقى البطل باحثا عن عمل أفضل أملا في العثور على الأمن والاستقرار.

ونخلص من خلال دراسة "البنية الزمكانية "أن الروائي الجزائري "سليمان بوقرط" قد نوع في التقنيات الزمنية الخاصة بالرواية الجديدة في عمله الادبي، فلم يلتزم بالتسلسل الطبيعي للأحداث، بل عمد الى كسر منطقية الزمن من خلال آليتي (الاستباق والاسترجاع)، بالإضافة الي الحركات السردية الآتية (الخلاصة، والحذف) كآليات لتسريع الحكي. فيما شكل (المشهد) أكثر الحركات حضورا، فالسارد يميل الي توظيف الحوار

(1) الرواية، ص98.

(2) نفسه، ص99.

ليمنح فرصة لشخصيات للتعبير عن أفكارها، أما بالنسبة للوقفة هي كذلك وردت في الرواية بشكل ملفت للانتباه.

أما من خلال دراسة المكان في النص السردي السابق، لاحظنا أنه جاء تحت ثنائية (الأليف والمعادي)، وتعدده في الرواية يعود إلي تعدد الشخصيات واختلاف طبائعها، فالمكان يكتسب أهمية بالغة في تشكيل معالم الرواية، كما ساهم هذا التوظيف أيضا في تفاعل المكان مع بقية المكونات السردية كالزمن والشخصية لان هناك علاقة رابطة بينها وبين المكان وهي تؤثر فيه وتتأثر به.

الفصل الثاني: بنية الشخصية في الرواية.

1-مفهوم الشخصية الروائية.

أ: لغة.

ب: اصطلاحا.

2-تصنيف الشخصيات في الرواية.

2-1 الشخصية الرئيسية.

2-2 الشخصية الثانوية.

2-3 الشخصية العابرة.

3-الرؤية السردية (Point de vue).

3-1 الرؤية من الخلف.

3-2 الرؤية من الخارج.

3-3 الرؤية "مع".

4-البناء الداخلي والخارجي للشخصيات.

4-1 البناء الداخلي.

4-2 البناء الخارجي.

1-مفهوم الشخصية الروائية: Le Personnage Romanesque:

تعد الشخصية (personnage) مرتكز الرواية وأساس معمارها الذي لا يمكن الاستغناء عنه؛ فلا يمكن «تصور رواية بدون شخصيات»، فالشخصية وما يصدر عنها من حركة وأحداث هي التي تكون الرواية وتوجدها[1]. أي الركيزة الأساسية في النص الحكائي.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" مفهوم الشخصية بمعنى «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[2] ويفهم من هذه المعاني أن الشخص يراد به الموجود وجودًا ماديًا، ويشمل الشخص بهذا المعنى الإنسان وغيره من الموجودات.

ب-اصطلاحا:

أما المفهوم الاصطلاحي للشخصية، فهي تعتبر ذلك «العالم المعقد، وشديد التركيب والتنوع والتباين، وتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات، والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية»[3] أي استحالة وجود تعريف شامل مانع يثبت ماهية هذا المكون السردي، فهو متعدد بتعدد الكتاب، فلكل باحث تصور لشخصية حسب ايديولوجية الخاصة.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 39.

(2) ابن منظور، لسان العرب، م7، مادة (ش خ ص)، ص 45.

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 73.

ومما لا شك فيه أن الشخصية الروائية هي «ليس وجودًا واقعيًا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية»[1] أي هناك فرق بين الشخصية الروائية وبين الكائن البشري الحي (بدمه ولحمه).

بمعنى أنه ليس الشخص أو الإنسان الموجود في الواقع هو نفسه الشخصية داخل النص الحكائي. فهي على حد تعبير "رولان بارت" R-Barthes ذلك «الكائن الورقي»[2]فهي تأتي من صنع خيال الأديب أي من وحي إبداعه.

وقد تعرف الشخصية الروائية بأنها «أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينيين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في تكوين بنية النص الروائي»[3]. ومن هنا نستشف أهمية الشخصية الروائية في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفني.

وبناء على ما تقدم، يمكننا النظر إلى الشخصية بوصفها «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصوغ، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[4] وهذا يعني أن كل ما يساهم في بناء الحدث داخل النص الحكائي، يمكن أن نسميه شخصية.

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005، ص 09.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 35.

(4) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 113، 114.

2-تصنيف الشخصيات في الرواية:

لقد تنوعت الشخصيات في النصوص السردية وتمايزت وتبلورت بشكل هائل وخصب، وحاول النقد لاهثا أن يصنف ويبوب هذه الشخصيات فجاء تصنيف معظم النقاد مبنيا على الصفات المتناقضة بين هذه الشخصية وتلك. فهناك الشخصية الأساسية، وهناك الشخصية العابرة، وهناك الإيجابية وتقابلها السلبية، وهناك الشخصية المساعدة وتقابلها المعرقلة، وهناك الشخصية النامية وكذلك الجاهزة والنمطية، وهناك أيضا الشخصيات الثابتة وتقابلها الشخصيات المتحركة[1].

وكذلك سنحاول تقسيم الشخصيات في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها إلى:

2-1 الشخصية الرئيسية:

وهي كل شخصية لها «دور البطولة في الرواية وتمتاز عن الثانوية بحضورها المكثف، وبكثرة المعلومات المعطاة حولها»[2] أي تتواجد ضمن العمل الروائي بنسبة كبيرة، ونجدها في معظم الأحيان تتقمص شخصية البطل، أي أنها شخصية مركزية في الرواية، وتتمثل في شخصية البطل سليمان وزوجته توندي:

2-1-1- شخصية البطل (سليمان):

إن شخصية "سليمان" شخصية محورية في هذا النص الروائي، فالراوي (سليمان) يروي أحداث هو بطلها، ويسردها من خلال ضمير المتكلم، حيث يقوم بدور السارد، ويروي ذكريات الحوادث التي مرت في الماضي وهذه الأحداث شارك فيها أو كان شاهدا عليها، فيرويها بضمير المتكلم ليؤكد على المشاركة وشاهدته على وقوعها.

كما تعتبر هذه الشخصية هي البطل والفاعل الأساسي في الرواية، فشخصية البطل سليمان تمثل بؤرة الصراع وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الأخرى. فالرواية تنطلق منه

(1) ينظر، محمد قاسمي، بناء الشخصيات في رواية سوانح الصمت والسراب، ص 100. http :wata.cc/Forums/show /php، 23، 03، 2017، 11:15 PM.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 43.

وتنتهي إليه "فسليمان" شخصية يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي والحاضر.

فقد تذوق معاناة الغربة، لما سافر إلى بودابست عاصمة المجر وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي: «وصلت العاصمة المجرية ليلا، فشعرت ببعض الخوف من المجهول، كأن الشوارع تنظر إلي، وحتى أضواء مصابيحها تكشف عن وجهي، وأنا الغريب عن هؤلاء اللذين يختفون في الظلام وفجأة يظهرون ليمروا أمامي أو أجنبي دون سلام أو كلام، شعرت بالوقت المتصلب، وثوانيه المتجمدة كأنه عصر الجليد، وبأني الوحيد الذي لا يعرف إلى أين يمضي» (1)

إن هذه الشخصية عايشت الوحدة الباردة أثناء وصولها بلاد المجر، فهو يعيش في صراع نفس داخلي مؤلم من جراء الحالة النفسية المزرية بسبب الاغتراب والبعد عن الأهل والوطن إذن فكل الأحداث كانت مرتبطة به، وتغيرت بتغير مسار حياته، فهي شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث، فشخصية "سليمان" طرأت عليها عدة تغيرات أثناء سفره إلى بلاد المجر، وبالذات أثناء مقابلته لزوجته "توندي" كما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية البطل، ففي بداية الرواية، صور لنا "سليمان" واقع اللاجئين في المجر، وهو كان في احدى مركز استقبال اللاجئين، فنقل حقيقة أطفال قادمو من العراق وأفغانستان ومن شتى بقاع العالم المبتلي بالحروب. وواقع هؤلاء اللاجئين والمتشردين في شوارع أوربا.

فأراد نقل معاناة وآهات اللاجئين المحرومين اللذين عايشهم داخل هذا المركز كما يقول الراوي: «لكن سرعان ما ظهر على العتبة، أخذ بالزحف نحوي، فلحق به ساقان لجسد نحيل منهك، يرتدى ثوبا بال يكسو طفلا في السابعة عشر من العمر وكان اسمه وخلفه عيون لوجوه أطفال دون الثامن عشرة توحي دون شك بتوتر وخوف منا واستسلام حذر، وسط كلمات متقطعة بالفارسية ودقات قلوب كدت أسمعها تقفز من صدورهم»(2)

(1) الرواية، ص 09.

(2) نفسه، ص 26.

وهنا تحدث عن حالة الأطفال أثناء وصولهم إلى مركز اللاجئين، وحالة الخوف والتوتر التي كانو عليها أنذاك جراء الظروف الصعبة التي عانو منها.

فتظهر عاطفة إنسانية لم يخفها الكاتب فهو دوما يفكر بضمير إنساني وواع حتى في لحظات القسوة التي يعانيها. وهذا ما نلمسه في قول الراوي: «وحين كنت أتركهم في المساء للذهاب إلى بيت جدتي أشعر بالذنب، فكيف لي أن أتركهم هناك وأنتزع إنسانيتي وأتجرد من ثوب الضمير لأعيش حياتي الخاصة بأجر شهري أتقاضاه من عملي هذا؟ كيف؟ هل هي الأنانية التي تقود البقاء؟ لست أدري»[1]. فنلمح إنسانية "سليمان" فكان يطغى عليه الاحساس بالذنب آنذاك، كما يشعر بتحمل المسؤولية هذا الواقع المزري والمؤلم.

وفي نفس الوقت كانت شخصيته شخصية مثقفة واعية بما يحدث من حوله إلا أنه لا يملك حيلة ويظل رهينة الوضع الراهن.

يحاول دائما تغير الوضع ومساعدة الآخرين، فهو لم يرضى بالواقع. بحيث كان ضد كل من يمارس العنف ضد الأطفال اللاجئين أو تجاوز حقوق الانسان في قوله عند مساعدته لطفلين "أمل" و "إبراهيم": «سأتمرد على القانون، سأدع أسطره الواعدة بالحقوق وأفر بحريتي لإنقاذ العالقين، وتخليصهم من سجن الانتظار خلف قضابين تزين كل اتفاقيات جنيف والمتعلقة بحقوق الأطفال سأخلفهما وليكن ما يكون، لست أخشى الموت ولا شيء آخر غير قلبي الصغيرين في هذا الملجأ الذي حرمهما من لقاء أسرتهما»[2].

نجد البطل "سليمان" يكافح كل أعمال العنف التي تتعرض لها الأطفال اللاجئين في الدول الأوربية لتوفير الأمن والاستقرار، والبحث عن الحرية والكرامة الانسانية.

"فسليمان" مثال للمثقف المغترب، الذي تحدى كل الصعاب، كما يتميز بطاقته الكبيرة على التغير، فهو يتميز بالصبر والشجاعة وعدم اليأس وتحدي الصعاب ومواجهة المحن، يحلم بالتغيير والإصلاح.

(1) الرواية، ص 28.

(2) نفسه، ص 35.

وإذا تصفحنا الرواية جيدا، نجد أن البطل "سليمان" قدم لنا صورة على مدى معاناة التي أحسها في الغربة وكذلك مدى صعوبة تكوين أسرة في مجتمع غربي، وخاصة أن زوجته "توندي" من أصل مسيحية، فهو لم يراعي لاختلاف الأديان. بقدر ما أعجب برقتها وعفتها وهذا ما جعله يتمسك بها أكثر وهذا ما يؤكده قول الراوي: «امتلأت سعادة وفرحا وفاض ضحكي من تعجبي. حمدا لله وشكرا بأني عثرت عليها، وانتفضت مشاعري تؤلف خاطرة بداخلي "حبيبتي... أنت إذن حبيبتي... فأربحيني إن الدهر أرهقني وأتعبني صبري على وحدة البقاء، فإني بحثت عنك بين نجوم السماء، وسألت القمر في كل ليلة...»[1].

فنلمح من خلال هذا المقطع السردي أطياف السعادة والفرح التي أحسها البطل "سليمان" أثناء لقاءه مع زوجته وحبيبته "توندي". بحيث سلبت عقله وقلبه، فقرر الزواج بها دون غيرها، فهو لم يراعي لكل الظروف وإنما تغلب عليها.

كما حاول أيضا نقل معاناة البؤساء والعمال في المصانع في ظل النظام الديمقراطي واستبداد الرأسمالي، فقد كان البطل معاصرًا للأحداث التي جرت داخل المصانع، فقد حاول أن يسلط الضوء على هذه القضية، وهي استغلال أصحاب المصانع لطبقة العمال محاولا تجاوز هذا الواقع المظلم والحصول على واقع أفضل، وهذا حسب قول الراوي: «أخذت أصيح بصوت مرتفع "صباح الخير أيها السجناء" كما لو أنني مذيع في إحدى قنوات الراديو التابعة لإدارة السجون، انقل الأخبار وأجري حوارات مع النزلاء والمحكوم عليهم بالمؤبد مع الأشغال الشاقة، وكنت ألعب دور الصحفي الناقد والمحرض والمستهزئ، فكان العمال يضحكون ويتدخلون كما لو أنهم حقيقة يتصلون ببرنامجي لإدلاء آرائهم»[2]. فهنا يبرز الدور الفعال الذي قام به البطل "سليمان" لمساعدة العمال وإصراره على الخروج من نفق مظلم وتحدي القمع لمحاولة محو الاستبداد واسترجاع الحقوق المسلوبة منهم.

(1) الرواية، ص 50.

(2) نفسه، ص 90.

فشخصية البطل "سليمان" هي نموذج مصغر للشخصية العربية المغتربة في الدول الأوربية المضطهدة التي تعاني الظلم والتهميش والتي تحمل في طيها ألم الماضي وعقدة الحاضر، فما قادته الأحداث من يأس وخيبات قد نما داخل شخصيته البطل "سليمان" وكبر معها حتى بقي أسير اليأس والكتابة.

فيظهر لنا مما سبق، أن هذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية – ف "سليمان" ذلك الرجل المثالي والأب الحريص ذلك الرجل المسؤول عن عائلته، ذلك الطيب الأصيل إنه أب يضحي ويغامر كثيرا لأجل حياة كريمة.

ثمة شخصية أخرى رئيسية تأتي في المرتبة الثانية بعد شخصية البطل "سليمان" وهي شخصية زوجته "توندي"

2-1-2-شخصية الزوجة "توندي":

هي أحد الشخصيات الرئيسية في رواية "الظل المسجون"، والدارس لهذه الرواية يلاحظ تعدد صفات هذه الشخصية، فتأتي في الرواية ذات حظ من الجمال والأناقة، التي أثبتت بشخصيتها معنى الحب والوفاء عن طريق التحدي فلم تُقِم للوشائح العائلية واختلاف الديانات أي وزن، فاختارت البطل "سليمان" للتزوج منه، بالرغم من الظروف القاسية التي كان يعاني منها البطل آنذاك، ويقول في هذا الصدد: «توندە التي يقترب معناه من ملاك، إنها Tande، ويدعونها توندي، فتاة مختلفة عن الأخريات كأنها ولدت في غير زمانها متأخرة من أجل لقائي، أو هي نصفي النقي الذي كنت بدونه منقرض الوجود. لقد كانت موظفة مميزة ومحبوبة لدى الجميع»[1] فهي امرأة شابة وجميلة، تميزت بالمحبة والإخلاص، مما زاد انجذاب البطل "لتوندي" رقتها واحساسها المرهف، فكانت متميزة عن باقي النساء. سحرت البطل منذ أول لقاء.

(1) الرواية، ص 48.

وتعتبر "توندي" شخصية مهمة في السرد الروائي، فهي رمز للحب وللحنان، كما أنها ترمز للوفاء والإخلاص، ساهمت في تغير نفسية البطل "سليمان"، فأخرجته من حالة الوحدة والحزن إلى حالة السعادة والاطمئنان.

وهذا ما يؤكده الراوي: «لم تكن للجاذبية الرضية قوة تمنعني بها عن التحليق والطيران حين تم زواجنا. كنت كالفراش، كالحمام، كالدخان، تحملني ريح خفيفة كلما هبت إلي تحت عرش الرحمن ساجدة روحي أحمده. كانت توندي تضحك في سعادة وأنا أصيح في الطرقات "تزوجت، لقد تزوجتها يا أيها العالم تزوجتها".»[1] فقد كانت زوجته وأم أولاده، وأثرت تأثيرا كبيرا في سلوكه وفكره، فكانت سبب إغوائه ونشوته، فاستطاعت أن تظفر بدور حاسم في الرواية.

2-2 الشخصية الثانوية:

وهي شخصيات تأتي كعامل مساعد لربط الأحداث أو إكمالها بحيث تقوم «بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق لهن غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[2]. وهذا اللون من الشخصيات يؤدي دور ثانوي، فقد تكون في بعض الأحيان مساعدة أو معيقة للشخصية الرئيسية.

2-2-1 كتلين:

وهي فتاة شابة تعمل بمركز اللاجئين، وقد تعرفت على البطل "سليمان" في فندق سانت مارغيت في بودابست عاصمة المجر، كما ساعدته في البحث عن عمل، فهذه الفتاة المثقفة الواعية تأخذ دور المديرة لجمعية غير حكومية تأوي الأطفال اللاجئين دون الثامنة عشر سنة، وقد كانت شخصيتها قوية توحي بالشجاعة الكامنة وراء أنوثتها ويتضح ذلك في هذا المقطع من الرواية: «فهي مديرة لجمعية غير حكومية هناك، تأوي الأطفال اللاجئين، دون الثامنة عشر سنة، والمتواجدين حاليا بمركز اللاجئين الحكومي في نفس المدينة، ولأني أخبرتها قصتي واللغات التي أحسن استعمالها. وشهادتي الجامعية

(1) الرواية، ص 57.

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

اقترحت على فرصة عمل، فوافقت عليها دون شرط. حدثتني عن أطفال قدموا من العراق دون مرافقة أشخاص بالغين والألم يعصرها»[1].

ويواصل كلامه فيقول: «كنت أقرأ التقاء حاجبيها وأتصفح رموشها المبللة بدموع رحيمة تقول تعاطفها وإنسانيتها أمامي. شعرت وكأن كتلين ترى في الفرصة فتساعدني لتريح ضميرها الذي عاتب العالم المتحضر كثيرا طيلة حديثنا»[2] فتبدو شخصية كتلين تعيش حالة من الحزن والتأثر على حالة الأطفال المتشردين دون مأوى، جراء الحروب والواقع الاجتماعي المتأزم الذي يعيشه المجتمع العراقي، كما كانت تؤمن بضرورة تغير الوضع ومساعدة هؤلاء الأطفال توفير الحماية والأمن لهم.

فهذه الشخصية المثقفة الواعية، تمثل نموذج المرأة الناجحة.

إن "كتلين" كما نرى جميلة فاتنة تحتكم على شخصية قوية القائمة على فكرة رفض الظلم ومساعدة الأطفال الأبرياء، وتضافر هذه العوامل جميعها في بناء شخصيتها جعلها شخصية جذابة أعجب بها البطل "سليمان" كثيرا.

وهذا ما نلمسه في قوله: «حينها غادر الكحل عينيها في دمعتين سوادوين انحدرتا على خدّيها، فظهر الحزن غيمة غطت سماءنا دون أن نحس، ومن شدة الشبه بيننان رفعنا بصرنا نحو قطرات مطر بدأت تنزل لتبلّنا، ابتسمنا بين ألم وأمل اختلط علينا، فاختلطنا في عناق حتى صرنا وجهين لجسد واحد»[3] فوف البطل لهذه الشخصية وتأثره القوي بحالتها، ويرجع إلى وجود الشبه بينهما، فكل مهما يعاني من الوحدة والألم.

وعليه يمكن القول إن توظيف الروائي "سليمان" لهذه الشخصية لم يكن اعتباطيا وإنما للتعبير عن المعاناة النابعة من عمق روح تتألم من الحزن والفراق، وكأنما أراد الروائي أن يحكي عن معاناته عن طريق هذه الشخصية.

(1) الرواية، ص 14.
(2) نفسه، ص 14.
(3) نفسه، ص 31، 32.

2-2-2 مريم:

وهذه الشخصية هي ابنة البطل "سليمان" وهي صغيرة جاءت بعد طول انتظار من والديها، حيث يقول: «فهي هبة ن الله أحمده عليها وأشكره على فضله، سألتني الطبيبة عن الاسم الذي اخترناه لها، نظرت إلى ابنتي نظرة حب وإلى توندي نظرة سرور ثم نظرت في عينها الداكنتين من جديد وإلى أنفها الصغير وإلى شفتيها الحمراوين وقبلتها وأنا أناديها باسمها "مريم" ثم نظرت إلي زوجتي ورددت اسم مريم الذي كنا قد اتفقنا عليه من قبل إن كان مولود أنثى»[1] فنلاحظ أن اختيار البطل لاسم ابنته "مريم" لم يكن صدفة، ربما راجع إلى خلفية دينية، كما هو معروف أن اسم "مريم" ارتبط بمريم العذراء عليها السلام وهي أطهر نساء العالمين، فهذا دليل على تمسك البطل "سليمان" بعروبيته ودينه الإسلامي، فلم يرغب في تسميتها اسما مجريا.

فمريم هبة ربانية للبطل "سليمان"، فهم زينة الحياة الدنيا وهم زهرتها ويذكر البطل سبب تسمية إبنته فيقول: « وأذكر بأن والدة توندي كانت تحاول إقناعنا بإعطاء اسم آخر ينتمي إلى هويتها المجرية أو اختيار إسميين، واحد عربي والآخر ابنتي يوما بانقسام وتشتت في الهوية، مريم مثل عالمية وليست محصورة في منطقة معينة»[(2)].

فنلاحظ أن البطل اختار هذا الاسم عن قصد لكي لا تعاني ابنته في المستقبل كما عانى هو من ازدواجية الهوية، كما أن اسم مريم عالمي معروف عند العرب والغرب معا، فكان هذا كله خوفا من ضياع هوية ابنته.

وفي موضع آخر ن الرواية، نجد البطل "سليمان" يتحدث عن ابنته فيقول: «كنت أجد نفسي لا أنام كما قبل، بل وكأني كنت أطفو فوق سطح النوم فاتحا عينى أنظر إلى بنيتي، أراقب تنفسها وهي نائمة في سريرها بل كنت أجعل من صدري لها سرير، تنام عليه، احرص أثناءها على عدم التحرك لترتاح، أطوقها بكلتا ذراعي خشية سقوطها،

(1) الرواية، ص 66.

(2) نفسه، ص66.

وكنت أتمتم في أذنيها كلمات الله»[1] تنشأ بينه وبين ابنته مشاعر فياضة ومرهفة تعلن عن قصة حب لا مثيل لها أبطالها الأب والابنة، فالحب هنا قابل للزيادة ولا مجال لنقصانه أبدا، وهذا ما يوضحه اهتمام أو حرص البطل "سليمان" على راحة ابنته كما يذكر أنه كان يغني لها بعض الأناشيد فيقول: «أنشد لها من تراث الصوفية قبل نومها في حضني، أجَسيها نامت فأتوقف عن الإنشاد، تفتح عينيها تنظر إلي تطلب مني المزيد، كنت أضحك وأمازحها بضمها إلى شفتي كأني أكل من وجنتيها فواكه شتى فتسمعني ضحكها الذي كان وقعه في روحي عذبا»[2] فهنا تظهر مدى حنان وعطف البطل "سليمان" على ابنته فوجوده بجانب ابنته "مريم" كان يشعره بالسعادة، مما خففت عن أبيها متاعب الحياة والهموم، فأضافت في نفسه البهجة والسرور.

وهذا ما يصرح به قائلا: «الاحساس بالأبوة شيء رائع، مزيج من الحب والشعور بالمسؤولية وبروز أهداف جديدة في الحياة »[3] إذن فوجود إبنته في حياته بعث في نفسه أمالاً وأهداف جديدة، فوصف هذا الشعور بالشيء الرائع بحيث يمتزج فيه الحب والشعور بالمسؤولية.

وعليه يمكن القول أن شخصية "مريم" بالرغم من صغر سنها إلا أنها ساهمت في تغير حالة البطل "سليمان" من حالة الوحدة والضياع إلى حالة الراحة والاطمئنان.

2-2-3 ريتا:

هي أحد الشخصيات الثانوية في الرواية، يقدمها الراوي على أنها امرأة مرهفة الإحساس ورقيقة المشاعر: « كانت ريتا من بين الموظفات في الخامسة والعشرين هي الأخرى كانت تحبه جدا وتعطف عليه فهي إنسانية في التعامل مع الجميع. مرهفة

(1) الرواية، ص 68.

(2) نفسه، ص68.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

الاحساس، رقيقة المشاعر، تخفي خلف ابتسامتها الدائمة وطيبتها المتميزة قصتها الشخصية مع الحياة.»[1]

فهنا الراوي قدمها في صورة جمالية، فهي من الموظفات التي كانت تعمل في "مركز اللاجئين" تميزت بعطفها وحسن معاملتها مع الجميع، وخاصة تعاطفها مع الأطفال اللاجئين، ولعل ذلك راجع إلى طفولتها القاسية فهي كذلك عانت من قساوة الحياة وحرمتها من عاطفة الأبوين. وهذا ما صرحت به للبطل "سليمان"، بحيث يقول: « كان حديث ريتا عن طفولتها المضطربة بسبب انفصالها والديها، وعن ذلك اليوم الذي عملت فيه الطلاق وبأنها لم تع ما يحصل ولم تفهم أي شيء. تكلمت بصراحة الأطفال، بأنها كانت تحب والديها وكم كانت تأمل في أن يتصالحا وبأن يعود كل شيء إلى ما كان عليه من قبل فتعيش وتكبر في حضنيهم وفي أمان افتقدته بل انتزع من قلبها غصبا عنها. أخبرتني عن سؤالها. عن غياب أبيها الذي قتله الإدمان على الخمر، وبأنها لم تع تذكر حتى ملامحه، وكلما تحاول ذلك لا تستطيع، وبأنه في مثل هذه الليلة فارق الحياة»[2]

فإن "ريتا" كما نرى عاشت طفولة مضطربة جراء طلاق والديها، فهي شخصية ذات طابع مأساوي يغلب عليها الحزن، فطفولتها كانت متعطشة لحنان. حيث ذاقت مرارة الحرمان من حضن الوالدين، إلا أنها كانت دائما تحاول التخلص من هذا الماضي الأليم.

يقول الراوي: «في هذه اللحظة اضطرب لهيب الشمعة وكاد ينطفئ، فقامت ريتا من مكانها مسرعة نحو الخارج، تدفعه كالتي تريد أن تتخلص من ماض يحاصرها. يلاحقها، من قيد يكبلها، فلحقت بها فورا، وجدتها واقفة في فناء البيت، مستديرة تحرك الرياح شعرها الغجري وتنورتها في فوضى وجنون، ناديتها، فاستدارت نحوي متململة تضم يديها إلى صدرها، ترتجف من قساوة برد الفصل القارس ومن قساوة الشعور بالألم والوحدة»[3] فمن

(1) الراوية، ص 30.

(2) نفسه، ص 30، 31.

(3) نفسه، ص 31.

خلال المقطع السردي تستشف بعض المواصفات الخارجية لـ "ريتا" جاءت لدلالة على حالة الخوف والارتباك وشعورها بالوحدة والألم. التي تعاني منه هذه الشخصية.

فهذه الشخصية تعاني من التمزق الاجتماعي والاضطراب داخل الواقع الاجتماعي فهي واحدة من تجليات الاقصاء العاطفي والأسري الناجم عن صلة غير مستقرة بين أبيه وأمه، ذلك أنها لم تعش مع والدها.

2-3 الشخصيات العابرة:

وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة، فيكون ظهورها نادرًا على مسرح الأحداث، أي ظهور عابرا، حيث أنها قامت بملأ الفراغات ضمن النص الروائي. ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

2-3-1 الخالة:

تظهر هذه الشخصية في بداية الرواية، بحيث تتقمص دور خالة البطل "سليمان" لم يصرح باسمها ولا صفاتها، فهي شخصية عابرة في الرواية، فيتحدث عنها الراوي قائلا: «لحقت بي خالتي، التي التحقت بالمتقاعدين عن العمل الذين سبقوها أيام العمل »[1] فهنا اكتفى الراوي بالإشارة إلى أنها من المتقاعدين عن العمل، ثم يواصل كلامه فيقول « إلى أن عادت خالتي وطلبت مني أن أترك جدتي لترتاح قليلا فاستأذنت وقمت أتبعها وهي تقول: « تعال فقد حضرت لك كلا لذيذا، وأنا متأكدة، بأنك لم تأكل شيئا من الصباح، مرِّرْنا عبر غرفة ابنها الذي لم يعد يسكن البيت، فهو يقيم مع زوجته في مدينة أخرى حيث يعمل»[2]. فهنا يصرح البطل "سليمان" بأن خالته لها ابن متزوج يعيش في مدينة أخرى، فنلاحظ أنها شخصية تعاني من قساوة الحياة، بحيث كانت تعيش وحيدة مع والدتها. فهي شخصية لا تؤثر كثيرا في تتابع الرواية.

(1) الرواية، ص 21.

(2) نفسه، ص 23.

2-3-2 صفاء:

تمثل "صفاء" في الرواية كذلك شخصية عابرة، فهي أخت البطل "سليمان" أرغمتها الظروف على السفر إلى "بودابست" لعلاج ابنتها فاطمة هذه الأخيرة التي كانت تعاني من مرض خطير عجز الأطباء على إيجاد علاجا لها، فلم تجد صفاء أمامها سوى السفر إلى المجر أين يسكن البطل "سليمان"، يقول الراوي: « انتظرت أختي صفاء وابنتها فاطمة بمطار "فاري هاج" الدولي ببودابست. كانت الساعة تقترب من موعد هبوط الطائرة التي تقلها على السادسة مساءً، والقادمة من الجزائر مرورا بروما – كنت أراقب وصول الطائرات من مختلف عواصم العالم عبر لوحات إلكترونية عملاقة، وأنا واقف بين المتنزهين، كنت أحاول مشاهدة اللحظات العناق واندماج أشواق الناس كموجات بعد طول غياب»[1].

ثم يواصل كلامه فيقول: «رحت أستبق الآتي في مخيلتي أعانق أختي وبنتها فكانت دموع الحنين تطل من عيني حتى انفتح الباب ورأيتها تحمل ابنتها وحقيبة كبيرة في عناء، وبنظرات واسعة تفش عني، اخذت ألواح بيدي مسرعا نحوهما وذاب شمع الحنين بيننا من لهيبه في عناق، أصبح على الأكتاف والظهر وفوق رأسيهما، أشد حبال الشوق بيننا كأرجوحة تحملنا في لهواء محاولا تقبيل أي شيء أبلغه تبركا بمكان مقدس في السماء، أخيرا وصلا بأمان»[2]

فهذا دليل على العلاقة القوية التي تجمع بين البطل "سليمان" وأخته "صفاء"، فمن الطبيعي أن يزداد الحنين والشوق أنذاك، لأنه من الصعب العيش بعيدا عن الأهل والأقارب، فطالما عانى البطل من الغربة، وإحساسه بالوحدة. إلى أن رأى أخته "صفاء" التي كانت تعني له الكثير.

وإضافة إلى حنانها وعطفها تجدها تظهر في صورة الشجاعة، والصلابة خاصة عندما اضطرت للابتعاد عن قريتها، والسفر إلى المجر للبحث عن طبيب لمعالجة ابنتها

(1) الرواية، ص 73.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

فاطمة، فيتحدث عنها البطل "سليمان" فيقول: «قضينا ساعات من النهار بين الفحوصات الطبية والتحاليل مع طبيب مختص كان لطيفا وخبيرا يتمتع بسمعة جيدة، انتهى بوصفة مؤقتة من الأدوية إلى حين صدور نتائج التحاليل شعرت صفاء بارتياح كبير بعد سنتين من التنقل من طبيب لآخر قصد إيجاد صيغة دواء بديل عن إفرازات غدة حيوية ضرورية لم تخلق في جسد فاطمة، فضبط مقاديرها ليس بالأمر السهل.»[1] فمن خلال هذا المقطع السردي «بعد سنتين من التنقل من طبيب إلى آخر» تظهر شجاعة وصبر "صفاء" على معاناة مرض ابنتها فهي لم تيأس يوما. بالرغم من أن مرض ابنتها كان نادرًا عجز أطباء الجزائر على اكتشاف دوار معين له.

إذن "صفاء" هي شخصية تمتع بالإرادة القوية، حاولت تغير وضع ابنتها إلى الأحسن وهو ما قامت به بالفعل، بحيث نجدها كما يقول الراوي: «لم تقبل هذه النهاية المأسوية لابنتها فكانت بين دموعها ووجعها تنتقل بين الأطباء ، كانت تجد في اكتشاف العلة مشيئته قصد شفائها فكانت كالتي تحارب الموت بالدعاء والبحث المستمر عن طبيب مختص عبر وسائل مختلفة منها شبكة الانترنت»[2] ولعل غريزة الأمومة هي التي دفعتها دومًا إلى البحث عن أمل جديد لحياة ابنتها "فاطمة"، وذلك من خلال الدعاء وكذلك محاولة إيجاد طبيب مختص عبر شبكة الانترنت، يستطيع تشخيص حالة ابنتها.

إلا أن في الأخير، تحصلت على ما كانت تريد، بحيث «تمكن الطبيب من ايجاد وصفة جيدة تلازمها فاطمة لتحيا بصحة وعافية، فحمدت الله كثيرًا. »[3] فبعد كل هذه المعاناة نالت "صفاء" ما كانت تريده وهو إيجاد وصفة جيدة لابنتها لكي تعيش بصحة جيدة، وهذا أكيد بفضل الله سبحانه وتعالى قبل كل شيء.

فهي تمثل الأم الحنون، ونموذج للأم المعطاة بلا حدود، إنها تلك المرأة التي تقدم كل شيء ولا تنتظر المقابل، وهي لا تفكر إطلاقا في نفسها، وإنما تعيش من أجل أسرتها وابنتها، فقد أطلق عليها الروائي كل الصفات الجميلة الدالة على الصبر والتضحية.

(1) الرواية، ص 74، 75.
(2) نفسه، ص 75.
(3) نفسه، ص 76.

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن الشخصية "صفاء" هي رمز للصبر ونموذج لكل الأمهات الجزائريات، التي لا تعرف الاستسلام وخاصة إذا تعلق الأمر بأولادها.

2-3-3 ماري:

هي والدة" توندي " ذات أصل مسيحي، تعيش في المجر رفقة زوجها وابنها. ظهرت في صورة المرأة القاسية، التي لم تتقبل يوما ظروف ابنتها "توندي" وهذا ما نلمسه في مقطع من الرواية، حيث يقول البطل "سليمان": «حتى ماري والدة توندي تفوهت بكلمة لم أستطع هضمها حيث قالت لي يوم علمت برغبتي في العودة إلى الجزائر رفقة أسرتي الصغيرة بحثا عن الاستقرار الذي بات ضرورة لتربية أبنائي، وذلك بعد أسابيع دون العثور على عمل منذ عودتي من فرنسا "أنت دائما تقوم بغسل دماغ ابنتي، تحشوه بدينك"»[1] فهنا تظهر عدم رغبة والدة توندي "ماري" في زواج ابنتها من "سليمان" والبقاء معه.

ويذكر البطل "سليمان" سبب رفض ماري زواج ابنتها فيقول: «شعورها بالخوف من البقاء لوحدها إذا ما غادرناها وغادرها الأحفاد؟ هل خوفها على ابنتها وعلى مصير أحفادها كان السبب وراء ذلك؟ قد يكون التيار الذي جرف عقول الناس داهمها فصارت مثل الكثيرين هنا مصابة بما يسمى "الإسلاموفوبيا" لعلها لم تتقبل يوما نصفي الآخر، فإن كان ذلك صحيحا فهل ستقبل يوما هوية أحفادها المزدوجة أم ستعمل جاهدة على طمس الهوية الجزائرية»[2] فكل هذه التساؤلات التي طرحها البطل على نفسه تدل على العلاقة المتأزمة والمتوترة بينه وبين حماته "ماري" كما تدل على قلق وحيرة البطل "سليمان" من مستقبل أبنائه خوفا من حماته "ماري" على طمس الهوية الجزائرية فيهما.

إذن تعد "ماري" شخصية رافضة لكل مبادئ وقيم الدين الاسلامي على عكس ابنتها "توندي" التي كانت تساند زوجها في كل شيء وتحترم ديانته.

(1) الرواية، ص 105.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

فهي شخصية معيقة بالنسبة للبطل لأنها كانت تحاول إبعاد إبنتها عن زوجها بعد سفرها معه إلى بيت العائلة في مدينة "مازونة"، وما يثبت ذلك قول البطل سليمان: «هل نحن ضحايا اختلاف الهويات والجذور؟ كيف تهاوت أشكالنا المختلفة التي ارتبطت بالحب طويلا، رغم كل شيء؟ هل كانت رسائل والدة توندي دافعا إلى ذلك؟ هل الحنين إلى الوطن كان من بين الأسباب؟»[1]

فكانت "ماري" وراء كل المشاكل التي تحصل بين البطل وزوجته، ويواصل الراوي حديثه: «تلك الرسالة الملعونة التي وصلتنا ذات يوم كرصاصة قاتلة، أجل أعتقد بأنها سببا رئيسيا في انهيار كل ما بنيناه، هنيئا لك ماري»[2] أي كانت تمارس عليها الضغط لتترك زوجها وتعود للعيش في المجر، فما إن ظهرت هذه الشخصية حتى بدأت هذه اللفظة تزيد من حركية الصراع.

فمن خلال هذه الصورة التي قدمها البطل "سليمان" لـ "ماري" ندرك بأنها شخصية ساهمت في عرقلة البطل "سليمان" وابتعاده عن أسرته، فهي بالفعل استطاعت أن تقنع ابنتها للعودة إلى المجر، هذا ما زاد من حزن وألم في نفسية البطل.

وعليه يمكن القول إن"ماري" شخصية رافضة متمردة على كل العادات وتقاليد المجتمع الاسلامي، أرادت أن تغير وضع إبنتها "توندي" إلى الأفضل. إلا أن الأمور زادت صعوبة وتعقيدا مما جعلت البطل يعيش في حالة من الضياع والتشتت.

خلاصة القول إن تقنية "سليمان بوقرط" في رسمه للشخصيات كان من معتصر تجربته الذاتية فقد التقطها من المحيط الذي يعيشه، لذلك ظهرت شديدة التأثر بالواقع الاجتماعي وبالأحداث التي مر بها.

(1) الرواية، ص 110.

(2) نفسه، ص 111.

3-الرؤية السردية: La vision narrative:

تعد الرؤية السردية بمثابة الاتجاه الذي يرى فيه السارد الموضوع المراد تصويره، وتعنى «الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها»[1] أي أن السارد من خلال زاوية ما يعبر عن أحداث القصة فيصف الأحداث من تلك الزاوية ويركز على بعض الأحداث دون غيرها.

وللرؤية السردية أنواع اعتمدها النقاد انطلقو فيها من تقسيمات جون بويون-J Poullon والتي حدد فيها وجهات النظر في مستويات ثلاثة:

3-1 الرؤية من خلف: Vision par derrére:

ويقصد بها أن «يكون الراوي عارف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم»[2]، بمعنى يكون السارد أكثر معرفة من شخصيات العمل الحكائي، لأنه يعرف كل شيء عن الشخصيات حتى رغباتها وطموحها. وذلك من خلال استخدام ضمير الغائب.

3-2 الرؤية من الخارج: Vision du dehors:

بحيث لا يعرف الراوي في هذا النوع «إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال»[3] وبالتالي هنا تنعدم معرفة الراوي بأحداث

(1) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 61.
(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 47.
(3) المرجع نفسه، ص 48.

القصة، لأنه يكتفي بالمراقبة والوصف وذلك من خلال ترك المجال للشخصيات التي صنعت الحدث، اي غياب السارد بالمرة، ليبقى مجرد شاهد فقط.

3-3 الرؤية مع: Vision-avec:

هي الرؤية التي تتساوى فيها معرفة الراوي مع معرفة الشخصية الروائية بحيث تكون «معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما الرؤية مع» (1) بحيث يكون الراوي مؤالفا ورواويًا مساويًا للشخصيات في المعرفة بالوقائع ومجريات الأحداث، وذلك من خلال استخدام ضميري المتكلم والغائب.

وعند دراسة رواية "الظل المسجون" فإننا نجدها تتوفر على "الرؤية مع" أو ما يسمى بالرؤية المصاحبة حيث تقدم الأحداث فيها باستخدام ضمير المتكلم، ولعل هذا ما يجعل القارئ للوهلة الأولى أنه يطلع سيرة ذاتية يكشف فيها البطل سليمان عن أحداث وقعت معه بالفعل، كما نقل لنا تجربة الاغتراب وصياغه بين بلده الأصلي الجزائر "مدينة مازونة" وبلد المجر ومدى حبه واشتياقه لقريته وأهله ويتضح هذا في قوله «كان جسمي يتيما، وروحي غريبة، شعرت بالحنين إلى مدينتي إلى كل بشر فيها، إلى كل شخص فيها، إلى رفاقي، إلى اللبان والخباز، إلى بائع الجرائد، إلى وجوه الناس هناك، أيعقل أنا أشتاق حتى إلى موضع الزبالة في حيّنا! إلى الغبار والحر صيفنا! غريبة الأحاسيس حين تولد في الغربة وغريبة حتى الذكريات في غربتها تتزين في الذاكرة » (2)، حيث استرجع السارد ذكريات تتعلق ببلده الأصلي "مازونة" واشتياقه إلى كل مكان فيها، (اللبان، الخباز، موضع الزبالة. فكان هذا البطل يعيش الغربة في المجر وكان مليء بالأحزان والهموم.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 47، 48.

(2) الرواية، ص 52.

إذن نلاحظ أننا أمام شخصية تقوم بدورين في الوقت ذاته، دور السارد ودور البطل وهو سليمان، فهنا تتطابق بين معرفة السارد مع معرفة الشخصية وتتضح هذه الرؤية من خلال تقديم السارد لبعض الشخصيات بحيث يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها.

ومن عينات تقديم الراوي لبعض الشخصيات في الرواية هذا المقطع الذي يصف فيه البطل "الطفل محمد"« لكن سرعان ما ظهر ظل على العتبة، أخذ بالزحف نحوي فلحق به ساقان لجسد نحيل منهك، يرتدي ثوبا بال يكسو طفلا في السابعة عشر من العمر وكان اسمه محمد، وخلفه عيون لوجوه أطفال دون الثامنة عشرة توحي دون شك بتوتر وخوف منا واستسلام حذر، وسط كلمات متقطعة بالفارسية ودقات قلوب كدت أسمعها تقفز من صدورهم » (1)

ففي هذا المقطع الراوي يقدم وصف لجسم محمد، وهو نحيل منهك، يرتدي ثيابا بال، ولعل ذلك يدل على الحالة المزرية والمحزنة التي كان عليها هؤلاء الأطفال اللاجئين، كما أتاح لنا هذا المقطع معرفة الأعماق النفسية لشخصية محمد وبقية الأطفال وهو في منتهى الحزن والذعر، فالسارد هنا اخترق كل حاجز بينه وبين الشخصيات حتى يتمكن من بسر أغوارها والكشف عن كل ما يعتريه من تغيرات سواء كان هذا التغير من حيث المظهر الخارجي (الشكل) أو الداخلي (النفسي).

ويواصل الراوي في مقطع آخر تقديم رؤيته الخاصة عن حال هؤلاء الأطفال اللاجئين « كانا مذعورين ومن شدة العاصفة التي ضربت قلبيهما، ودمرن أحلامهما، لم يتناولا الطعام ولم يشربا حتى كوب ماء، تقدمت نحوهما لأتعرف عليهما، فكان جوابهما على كل سؤال أطرحه صمتا ونظرات يسكنها الخوف والحذر، كان إبراهيم يمسك بيد

(1) الرواية، ص26.

أخته الصغرى بشدة، فيم بدا التوتر في أنفاسهما التي كانت تتزايد، وتضطرب، خشيت عليهما ردة فعل غير محسوبة المخاطر تراجعت عنهما » [1].

فهذا دليل على معرفة السارد للأحاسيس العالقة في الداخل لكل شخصية تضمنها النص الروائي، بحيث ينقلها ليصف ما تحسه، وكأنه هي التي تتحدث عن نفسها ولعل ذلك راجع لفرط ما يعرفه من خفايا وأسرار عن هذه الشخصيات.

ويتضح من كل ما سبق أن السارد "سليمان" كان متميزا باطلاعه الكبير على الشخصيات برصد تحركاتها وذكر تفاصيلها، فيرسمها وفق طريقته ووجهة نظره، فالبطل هنا يتولى الحديث عن ماضيه الطفولي مستخدما ضمير المتكلم، دون أن يفسح المجال للشخصيات كي تحدثنا عن نفسها إلا أثناء الحوار.

4-البناء الداخلي والخارجي للشخصيات:

4-1 البناء الخارجي للشخصيات:

ويخص هذا «تصوير شكل هذه الشخصية وهيئتها ولباسها ومميزاتها المختلفة بدقة»[2] بمعنى يتعلق بوصف الملامح الخارجية للشخصيات، بحيث يشمل هذا الجانب « المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها، ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى فغالبا ما يكشف المتلقى المكانة، الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما

(1) الرواية، ص33.

(2) عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 141.

اختلف عن سلوك إنسان وسيم » [1]، أي يبرز كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي (السن، لون العينين، لون الوجه، الملابس...).

4-1-1 كتلين:

يتجسد ذلك من خلال تتبع الأوصاف التي يقدمها الروائي لـ "كتلين" في مدينة(بودابست) حيث تظهر بالصورة التالية : فجأة فتح باب غرفة لا تبعد عن غرفتي إلا بعض خطوات، خرجت منها امرأة شقراء يحيط ذراعها معطف أسود اللون، بيدها علبة سجائر، ويلف عنقها وشاح بنفسجي » [2]، ففي هذا المشهد وصف السارد الملابس التي كانت ترتديها، فكتلين هي شخصية تتميز بحسن المظهر والأناقة، ولعل السارد أراد أن يوضح ويبين لنا مدى جمالها، باعتبار أن «اللباس من بين الأشياء الدالة على نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التأنق"[3]، فهو الذي يصور لنا الشخصية وحالتها النفسية كما يبرز الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه الشخصية.

إذن فهذه التفاصيل في رسم الشخصية (امرأة شقراء، معطف أسود اللون، بيدها علبة سجائر، وشاح بنفسجي)، وعلى الرغم من أنها تصف المظهر الخارجي، إلا أنها تكشف بصورة أو بأخرى عن المكانة الاجتماعية الراقية لعائلة "كتلين" فبالنسبة للمعطف الأسود فهو دلالة على الأناقة التي تمتاز بها فتيات المجر.

أما بالنسبة للوشاح البنفسجي فهذا اللون يضفي لمسة أنوثة الطاغية على الأشياء إلا أنه قد يعبر أيضا عن الألم والحزن.

---

(1) علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين(د.ب)، العدد 102، ص 50.

(2) الرواية، ص 11.

(3) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 80.

4-1-2 أمل :

وفي المقابل يقدم لنا الراوي وصفا خارجيا لشخصية "أمل" « أمل الطفلة التركية الكردية، ذات الوجه المشرق كصباح ربيع ببساتين ورود تنمو على الخدين، تعلوهما عينان مفتوحتين كسماء شاسعة، بشعر بني داكن طويل، وبلسان يحلو الاستماع إليه حين ينطق بعض الجمل العربية أو يطلق أسراب الحروف التركية لتشكل كلمات تحلق في فضاء النغمات، هي في الثانية عشرينية من العمر. » [1].

في هذا المقطع الوصفي حدد الراوي الملامح الخارجية للطفلة "أمل"، بأنها ذات وجه مشرق وعينين واسعتين وشعر بني طويل، فهي طفلة في الثانية عشر سنة من العمر، من اللاجئين الأتراك، فهذه صورة البراءة التي تتمتع بها الشخصية، إضافة إلى نقائها الداخلي، فهذه الأوصاف تجعلنا نضع صورة للطفلة "أمل" في خيالنا تميزها عن باقي شخصيات الرواية تجسد أمل الجمال المرئي أثرت في البطل.

4-1-3 توندي:

والأمر ذاته ينطبق على شخصية توندي حيث يركز البطل سليمان على إظهارها بأبهى صورة « كان شعرها مقصوصا حد الكتفين، شقراء بعينين واسعتين بنيتين، يعلوهما حاجبان بلون داكن كجناحي طائر في صفاء جبهتها المشرقة، تبث نظراتها نحوي بين الواقفين الغارقين في الحديث يحرك شفتيها الرقيقتين كلام خلته لي. » [2].

كان هذا وصف البطل سليمان لتوندي بعد رؤيتها لأول مرة، فقدمها بصورة جميلة حيث نسب لها الشعر الأشقر والعينين الواسعتين وصفاء جبهتها والشفاه الرقيقتين، فهذه الصفات تدل على جمال هذه المرأة، ولعل هذا ما جعلها النموذج المثالي للمرأة المجرية.

(1) الرواية، ص 32.

(2) نفسه، ص46.

ولعل أول ما يلفت الانتباه من خلال هذا المقطع الوصفي هو توظيف التشبيه

« يعلوهما حاجبان بلون داكن كجناحي طائر في صفاء جبهتها المشرقة » [1].

وكأنما أراد الروائي أن يجعل من رسمه الدقيق للملامح الخارجية لهذه الشخصية الرئيسية مسوغا لتهيأة القارئ لاستقبال وفهم طبيعة هذه المرأة المكافحة التي اضطرتها الظروف لتحتمل مشاق الحياة ومسؤولية أولادها حيث عاشت أيام الفقر في المجر مع البطل "سليمان" ولعل هذا مما عمق انجذاب البطل وحبه وتمسكه بزوجته.

4-2 البناء الداخلي للشخصيات:

حيث يركز على «الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه شخصيات من انفعال أو هدوء، من انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقى النكات أينما ذهبت، فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة إلى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم » [2]، أي تصوير العالم الداخلي للشخصيات وتبيان سماتها النفسية وصراعاتها الداخلية.

4-2-1 البطل سليمان:

ويظهر هذا في قول البطل السارد "سليمان" وهو يصف حالته النفسية حين وصوله إلى مدينة "بودابست" عاصمة لمجر قائلا: «شعرت بالوقت المتصلب وثوانيه المتجمدة

(1) الرواية، ص 32.

(2) عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 50.

كأنه عصر الجليد، وبأن الوحيد الذي لا يعرف إلى أين يمضي » [1]. فهو الانسان المغترب المعذب بأشواقه الباحث عن الاستقرار. فمن المؤكد أن البطل يعيش في عالما صعبا مليئا بالقلق والحركة والاختبارات الصعبة.

وكما نلمح وصفا آخر« شعرت بأننا ركاب سفينة تصارع أمواج الهلاك بلا قائد قررت دون تردد أن أعلن نفسي قبطانا هذا المساء، فأواجه البحر الذي يحيطنا ظلامه من كل جانب محاولا إنقاذ الجميع » [2]، فمن خلال هذا المقطع السردي نفهم مدى معاناة البطل " سليمان" وصراعه الداخلي فيما يتعلق بقضية أطفال اللاجئين فإنه يشعر بالخوف والقلق العميقين من مستقبل هؤلاء اللاجئين، ولعل هذا ما ولد في نفسه الشعور بالمسؤولية اتجاههم ومحاولة مساعدتهم.

فالبطل يعاني من الصراع النفسي الرهيب الذي تأجج في نفسه، فهو شخصية يغلب عليها الطابع المأساوي، فنلمس ذلك الألم بشكل جلي ونستشفه من خلال انتقاء المعاني التي تعبر بدقة عن تلك المشاعر المتلاطمة والمتزاحمة في نفسية البطل وذلك باعتبار أن الرواية في مجملها تصوير للصراع النفسي الذي يعاني منه كل مغترب من أمثال البطل "سليمان" وذلك لأن هذه الرواية لسيرة هذا البطل، إلا أن هذا لا يمنع البطل السارد من الحديث عن الحالة النفسية لباقي الشخصيات.

4-2-2 الأطفال اللاجئين:

ويتجلى هذا في عرض الراوي للحالة النفسية للأطفال اللاجئين بقوله:« لم تكن الهويات تفرقهم إطلاقا بل كانت حالتهم تجمعهم، يشتركون في دور الضحية كلهم فقدوا أوطانهم إلى غربة مجهولة المصير بقلوب تغص على الشوق والحنين إلى حضن أم

(1) الرواية، ص 09.

(2) نفسه، ص 41.

وفراش سرير فقدوه » [1]، فمن خلال هذا الوصف الذي قدمه لنا البطل "سليمان" نستشف الحالة المتوترة والمتعصبة لهؤلاء اللاجئين. فمن يتجرع الظلم والاستبداد لابد أن تغير طبيعة إحساسه بالحياة فينظر بعين القلق والخوف وعدم الثقة وهكذا هم اللاجئين.

ثم يضيف لنا « وخلفه عيون لوجوه أطفال دون الثامن عشر توحي دون شك بتوتر وخوف منا واستسلام حذر، وسط كلمات متقطعة بالفارسية ودقات قلوب كدت أسمعها تقفز من صدورهم » [2]، فالسارد هنا يكتشف عن الخوف واليأس الذي انتابهم بعد هجرتهم لأهليهم وعدم شعورهم بالأمان وذلك بقراءة ملامحهم التي بدت له حزينة ومتوترة، وأكد الراوي ذلك عندما قال فات قلوب كدت أسمعها تقفز من صدورهم وربما هذا يعود أساسا إلى الظروف المزرية التي يعاني منها هؤلاء الأطفال.

4-2-3 صفاء :

وفي السياق نفسه يصف السارد البطل حالة أخته "صفاء" في المقطع التالي : « لم تكن صفاء تقبل هذه النهاية المأسوية لابنتها فكانت بين دموعها ووجعها تنتقل بين الأطباء لكنها كانت تجد في اكتشاف العلة مشيئته قصد شفائها فكانت كالتي تحارب الموت بالدعاء والبحث المستمر عن طبيب مختص عبر وسائل مختلفة » [3] كشف لنا البطل من خلال هذه العبارة عن حالة أخته "صفاء" وصفا الحيرة والقلق إزاء مرض ابنتها "فاطمة" هذه الأخيرة التي تعاني من مرض خطير عجز الأطباء عن علاجها، فهي لم تستسلم وحاولت بشتى الطرق والوسائل لإنقاذ حياة ابنتها.

(1) الرواية، ص 27.
(2) نفسه، ص 26.
(3) نفسه، ص 75.

وهكذا ساهم البناء الداخلي والخارجي في الكشف عن معالم لشخصيات، في ظاهرها وباطنها.

في الأخير نستنتج، أن الروائي "سليمان بوقرط" اعتمد في هذه الرواية على شخصيات قريبة من الواقع وبعيدة كل البعد عن الغموض.

كما نجد أن الرواية تتوفر على الرؤية "مع" أو ما يسمى" بالرؤية المصاحبة" حيث تقدم الأحداث فيها بضمير المتكلم. باعتبار أن الرواية هي سيرة ذاتية.

أما البناء الداخلي والخارجي للشخصيات جعلنا نغوص في أعماق الرواية ونفهم ما يدور في فكرها، كما يتبين لنا دورها في بناء الرواية من خلال تأثيرها وتأثرها بما يحيط بها من أمكنة وأشياء.

خاتمـــــة

خاتمة

وأخيرا بعد دراستنا لتقنيات السرد في رواية "**الظل المسجون**" للروائي الجزائري "**سليمان بوقرط**" نصل إلى بعض النتائج يمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

- الزمن في الرواية جاء متنوعا، لأن الروائي وظف المفارقات الزمنية بكثرة. فكان يذكر الأحداث السابقة على السرد والأحداث السابقة على السرد والأحداث المستقبلية التي لم يحن وقتها حيث كان يقوم بقطع سيرورة الزمن في مثل هذه الحالات، وكذلك أثناء المشهد والوقفة وغير ذلك. ولعل هذا دليل على قدرة الروائي على الانفتاح على المنجز الروائي المعاصر.
- كما تعد الرواية رواية استرجاعية بامتياز. فكانت الاسترجاعات العنصر الطاغي على الأحداث، في حين أن الاستباق لم يرد إلا على شكل تساؤلات وتنبؤات مستقبلية، وفي ذلك تأكيد على استمرارية المعاناة والاستبداد
- أما بالنسبة للمكان، فإننا نجد أن أحداث الرواية قد جرت في فضائيين، أحدهما أليف والاخر معادي؛ فالفضاء الأليف يتمثل في (مدينة مازونة، ومركز اللاجئين)، أما الفضاء المعادي فيتمثل في الدول الاوربية (قونتس، استرقوم....). فقد كانت الأماكن الاليفة منبعا لسعادة وموطنا لدفء والحماية، أما الأماكن المعادية فهي بؤرة مكانية لظلم والاحتقار.
- كما نجد الروائي بارع في رسم الشخصيات المحركة لأحداث النص الروائي، حيث خصها بقدر هائل من التميز، فجاء الوصف دقيقا ما أتاح للقارئ فرصة رسم نماذج لهذه الشخصيات في ذهنه.
- كما حقق تنويعا في توظيف الشخصيات بين الشخصية الرئيسية وأخرى ثانوية وكذلك العابرة، ادى الى بروز عدة دلالات وايحاءات جعلت هذا العنصر الفعال يرتبط ارتبطا وثيقا بالحدث ويرسم معالم الفكرة التي تنطق بها الرواية وذلك عن طريق الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض.

- سيطرة البطل "سليمان" على الحكي فهو الراوي وهو شخص من شخصيات الرواية، حيث كان هو الناقل للأخبار والأحداث، فالراوي يعرف كل شيء عن شخصياته التي كانت أشبه بدمى يحركها وفق الأراء والأفكار التي يريد تمريرها وطرحها، فلا تظهر إلا من خلاله.
- إن حالة اللاتوازن والاستقرار التي يعانيها البطل توحى في مداها البعيد إلى حالة الاستقرار التي يعيشها الشعب الجزائري في الدول الأوربية، حيث اصيب _هذا الأخير_ بالخيبة والإحباط نتيجة ما لاحظه من الظلم والتهميش والاستبداد، ما أدى به إلى الانتقال من مكان إلى آخر باحثا عن حياة كريمة.
- كما أن معظم التسميات التي أسندها الكاتب لشخصياته كلها مستسقاة من الواقع، فهي شخصيات حقيقة بالفعل مطابقة لدورها وفعلها أم مناقضة.
- نخلص في الأخير إلى أن الروائي "**سليمان بوقرط**" كان بارع في توظيفه لتقنيات السرد في قالب فني راقي، لأن الكاتب أدخل على تلك التقنيات لمسة فنية عبر من خلالها على قدرته الابداعية.

وفي الختام نحمد _الله سبحانه وتعالى_ لأنه أعاننا على إنجاز هذا البحث.

ملحق

التعريف بالروائي "سليمان بوقرط":

"سليمان بوقرط" روائي جزائري من مواليد 16 ديسمبر 1974 بمدينة بيكتشابا في دولة المجر، حاصل على ليسانس تعليم اختصاص تربية بدنية ورياضية.

اشتغل في الجزائر وفي أوروبا، والمجر اشتغل موظف لدى منظمة غير حكومية تهتم بشؤون اللاجئين تعمل بالتنسيق مع الصليب الأحمر الدولي وهيئة الأمم المتحدة أما في الجزائر حاليا فيعمل أستاذ في التعليم الثانوي في مادة التربية البدنية والرياضية، مزدوج الجنسية من أب مجري وأم جزائرية مسلمة.

كتب في العديد من المجالات والجرائد، أما رواية "الظل المسجون" فهي أول إصدار له، كما تعتبر الجزء الأول من ثلاثية، ويليه "الوعد" وهو قيد التنقيح.

قائمة المصادر

والمراجع

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م7، م3، ط4، 1999.

2-أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009.

3-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

5-بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت، النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس، 2003، (مجلة).

6-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، مصر، ط1، 1997.

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

8-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

9-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، سياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

11- سليمان بوقرط، الظل المسجون، دار ميم، الجزائر، ط1، 2015.

12- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، تونس، (د ط)، (د ت).

13- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط).

14- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (د ت).

15- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: حسن حمامة، الدار البيضاء، المغرب، 1995.

16- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د ط)، 2000.

17- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2009.

18- عبد الرحمن، محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2009.

19- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

20- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

21- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص61.

22- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

23- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993.

24- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي

25- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، (مجلة).

26- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

27- لطيف أيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

28- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

29- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005.

30- محمد قاسمي، بناء الشخصيات في رواية سوانج الصمت والسراب، : http wata. Cc/Forums/shewhred.

31- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

32- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

33- وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي (الجماليات والرؤية) تموز للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2014.

34- يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمــة.....أ-ب-ج

مدخل: مفاهيم عامة

I- السرد 5

1-مفهوم السرد..... 5

الفصل الأول: البنية الزمكانية في الرواية

أولا: الزمن.....12

أولا: الزمن 13

1-مفهوم الزمن 13

أ-لغة 13

ب-اصطلاحا 13

2- تقنيات المفارقة السردية:.....15

2-1 الاسترجاع:.....15

أ-الاسترجاع الخارجي: 16

ب-الاسترجاع الداخلي: 18

2-2 الاستباق: 21

أ-الاستباق التمهيدي.....21

ب-الاستباق باعتباره إعلانا:.....23

3-تقنيات الحركة السردية:.....25

3-1 تسريع السرد.....26

3-1-1-الحذف أو القطع.....26
أ -الحذف المحدد (أو المعلن).....26
ب-الحذف غير المحدد:.....28
3-1-2-الخلاصة:.....30
3-2 تبطئ السرد 33
3-2-1-المشهد: 33
3-2-2-الوقفة: 37
ثانيا: المكان.....40
1-مفهوم المكان 40
أ-لغة 40
ب-اصطلاحا 40
2-أنواع الأمكنة في الرواية.....41
2-1 المكان الأليف 41
2-1-1 مدينة مازونة.....42
2-1-2 بيت الجدة 43
2-1-3 الفندق 45
2-1-4-مركز اللاجئين 46
2-2 المكان المعادي.....47
2-2-1 مدينة قوتنس 47

2-2-2-مدينة أسترقوم 49

2-2-3-فرنسا (مصنع لإنتاج اللحوم البيضاء) 52

الفصل الثاني: بنية الشخصية في الرواية

1-مفهوم الشخصية الروائية:..... 56

أ-لغة 56

ب-اصطلاحا 56

2-تصنيف الشخصيات في الرواية..... 58

2-1 الشخصية الرئيسية..... 58

2-1-1- شخصية البطل (سليمان) 58

2-1-2-شخصية الزوجة "توندي"..... 62

2-2 الشخصية الثانوية..... 63

2-2-1 كتلين 63

2-2-2 مريم 65

2-2-3 ريتا 66

2-3 الشخصيات العابرة..... 68

2-3-1 الخالة..... 68

2-3-2 صفاء..... 69

2-3-3 ماري 71

3-الرؤية السردية 73

3-1 الرؤية من خلف: 73

3-2 الرؤية من الخارج: 73

3-3 الرؤية مع: 74

4-البناء الداخلي والخارجي للشخصيات 76

4-1البناء الخارجي للشخصيات 76

4-1-1 كتلين 77

4-1-2أمل 78

4-1-3 توندي 78

4-2 البناء الداخلي للشخصيات 79

4-2-1 البطل سليمان 79

4-2-2 الأطفال اللاجئين 80

4-2-3 صفاء 81

خاتمــة 83

ملحق 86

قائمة المصادر والمراجع 88

فهرس الموضوعات 93

ملخص

يندرج هذا البحث تحت سياق محاولة الكشف عن التقنيات السردية، في رواية" الظل المسجون " للروائي الجزائري" سليمان بوقرط "وذلك من خلال البحث عن تجليات بنية هذا الخطاب السردي ورسم معالمها وحدودها.

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اعتمدنا خطة إِسْتُهِلت بمقدمة، تلاها مدخل وفصلين وخاتمة. معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي.

أما المدخل فقد تعرضنا فيه لضبط مصطلح السرد وتقنياته، في حين أدرجنا في الفصل الأول الموسوم بعنوان(البنية الزمكانية) بنيتي الزمن والمكان، سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة.

وكما تناولنا في الفصل الثاني المعنون بـ(بنية الشخصية الروائية) ، الجوانب الداخلية والخارجية للشخصيات المتواجدة في الرواية.

Résumé

Cette recherche se situe dans le contexte d'une tentative de détecter les techniques narratives dans le roman (l'ombre mis en prison) romancier algérien **"sliman boukart"** par la recherche de manifestations de la structure de ce discours narratif et d'entier ses caractéristiques et ses limites.

Et essayer de nous pénétrer dans ce monde à travers le plan de création a commencé par une introduction, suivie par l'entrée de deux chapitres et une conclusion se fondant sur l'approche structurelle.

L'entrée était un certain temps nous avons inclus dans le premier chapitre, nous avons été marqués pour ajuster les techniques narratives du terme, intitule (cadre temporel et spatial le temps et placer mon intention n chercher à savoir comment le fonctionnement du romancier sur l'entement du temps et des méthodes de contrôle de lieux.

Comme nous avons eu affaire dans les deuxième chapitre, intitulé (structure narrative personnelle) aspects internes et externes des personnages présents dans le roman.