الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

استراتيجية الزمكنة في روايـة "امرأة بـلا ملامـح" لـ: كمـال بركانـي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبــة:
- **جفــافلة لبنى**

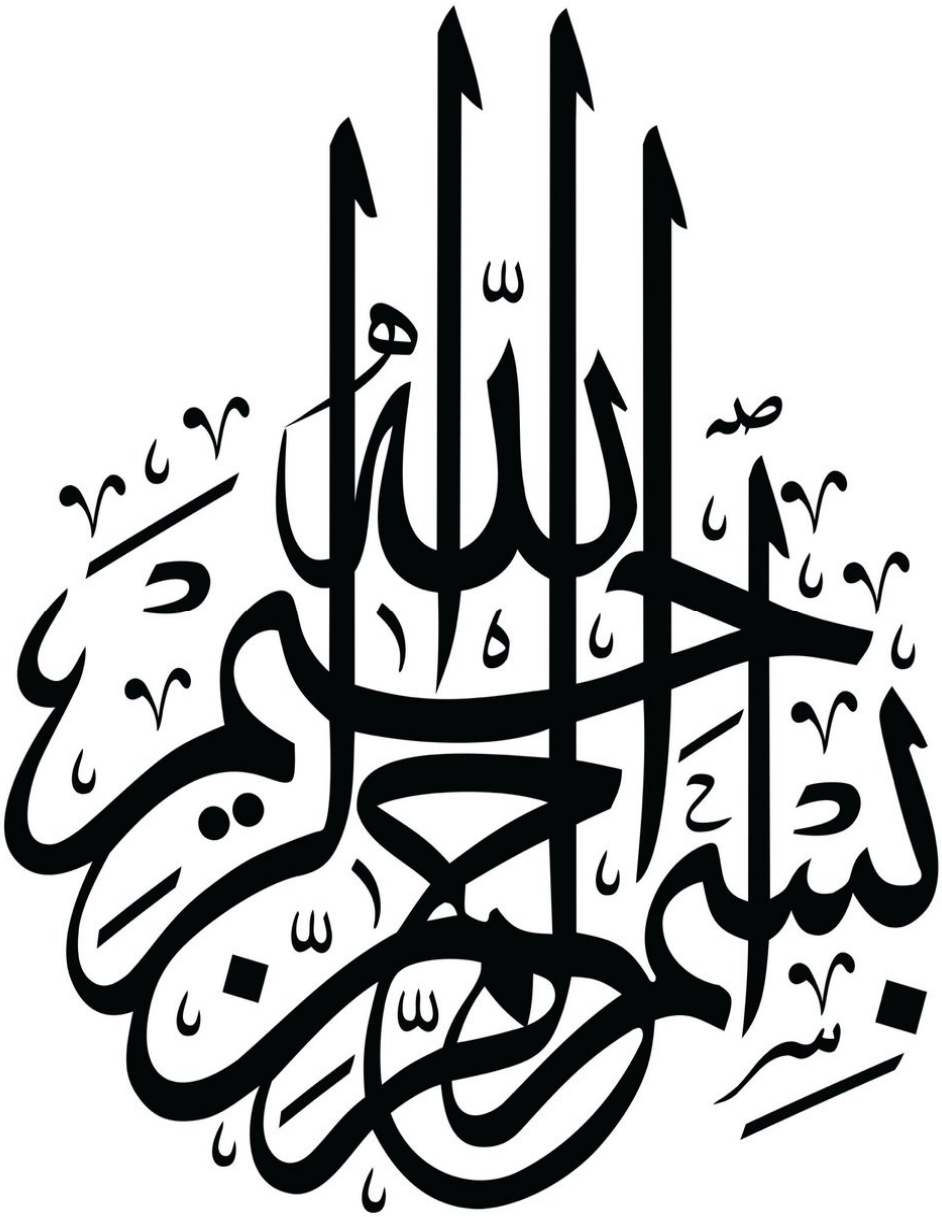
إشراف الدكتـــــور:
سعــادة لعلـــى

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
أمحمد لخضر فورار	دكتــور	رئيسًا
سعادة لعلى	دكتــور	مشرفًا ومقررًا
إلياس مستاري	دكتــور	مناقشًا

العام الجامعي: 1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله ّ تعالى :

﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١ ﴾

صدق الله العظيم

سورة فاطر، الآية -01-

شكـر وعـرفـان

لحمد لله الذي هداني إلى نور العلم والذي يسـ ـر طريقي وأعطاني من موجبات رحمته

الإرادة والقوة والعزيمة لإتمام هذا البحث.

أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان، وأوفر التقدير إلى منبر العلم والأخلاق والاحترام

الأستاذ الدكتور " لعلى سعادة " الذي منحني شرف الإشراف على هذه المذكرة

ولم يبخل علي بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة.

وتحية احترام وتقدير أيضا لكل الأساتذة الذين أنارو طريقي طيلة الخمس سنوات

في مشواري الجامعي،

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني ووقف بجانبي

ومد ـ لي يد العون من بعيد أو من قريب ولكل زملائي وزميلاتي السنة الثانية ماستر

دفعة جوان 2017

مقدمة

الرواية فنّ نثري متميّز، أثبتت وجودها خاصة في العصر الحديث، بعد أن فقه الأدباء العرب طريقتها وملامحها الجمالية، فصاروا يعبّرون بها عن واقع المجتمع وينقلون بها هموم وأوجاع أفراده.

ولقد استطاعت الرواية العربية، عمومًا والجزائرية خصوصًا، أن تضع لنفسها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتطرح بطريقتها الفنية والجمالية كل القضايا والمشكلات التي شغلت الإنسان.

وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على نقل الواقع وتمثيله كما هو يهدف إلى نقد فإن الرواية الجديدة على عكسها تمامًا فهي تحاكي هذا الواقع، وتتمرّد عليه لأنها بمثابة الثورة الثانية في تاريخ التجديد الروائي، ومن هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة الرواية الجزائرية، وإخترت منها رواية " امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، فهذه الرواية إضافة على رصيد الرواية الجزائرية، وهي برهان على مدى سعة اللغة العربية التي تطالها كما أن اختياري لرواية "امرأة بلا ملامح" جاء رغبة في الاشتغال على مدوّنة لم تتناولها الأقلام فيما أحسب، وقد ركزت في هذه الرواية على استراتيجية الزمكنة باعتبار أن (الزمان) و(المكان) أهمّ مكونين من مكونات النص السّردي، وتكوين النص الإبداعي، عمومًا وفي النقد الروائي خاصة.

وقد تأسس موضوع المذكرة على محاولة الإجابة على الإشكاليات الآتية:

- ما دور استراتيجية الزمكنة في تشكيل البناء السردي في الرواية؟
- وما مستويات التشكيل الجمالي والدّلالي في الرواية؟ وبم تميزت ؟
- وهل استطاع الروائي إثبات توظيف هذين العنصرين (الزمان والمكان) كما ينبغي في الرواية؟

ومن دوافع اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في التعمق في الإنتاج الروائي لـ:"كمال بركاني"، وما تحمله الرواية من سمات سياسية ممزوجة بالوجع والمرأة ممزوجة بهموم الوطن العربي.

وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتشكّل البحث من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها، وأخيرا نبذة عن حياة الروائي وملخص الرواية.

واعتمدت في دراسة وتحليل استراتيجية الزمكنة في هذه الرواية على آلية المنهج الوصفي التحليلي، ولإقامة الرؤية العلمية والأكاديمية اعتمدت على كتب قيمة في جانب السرد والتي كانت بمثابة الزّاد في هذه الرحلة منها: كتاب حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) وحميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، وسعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير).

وقد واجهتني بعض الصعوبات منها صعوبة الموضوع في بعض الأحيان غير أنها صعوبات تبقى هيّنة أحيانا استطعنا التغلب عليها بإذن الله.

وأعترف بصعوبة الموضوع الذي يعد عائقا دون إنجازه على الوجه المطلوب.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "لعلى سعادة" لمساعدته وصبره، في انجاز هذا العمل، بتوجيهاته وملاحظاته القيمة. فبارك الله فيه وفي أمثاله وأعانه الله في مشواره االعِلمي والعَملي بالتوفيق والنجاح.

وإن كتب لي التوفيق فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والله المستعان على ما أنا مقبلة عليه .

مدخـــل

ضبط المفاهيم و المصطلحات

1- ماهية الاستراتيجية

2- ماهية الزمان

3- الزمان في البناء الروائي

4- ماهية المكان

5- المكان في البناء الروائي

1-ماهية الاستراتيجية:

تعدّ الرواية من الفنون الأدبية، فهي فن نثري متميز أثبت وجوده في العصر الحديث لإستعابه للتجربة الإنسانية، فصار يعبر بها عن واقع المجتمع وتنقل همومه وأوجاع أفراده، فكل هذا يتطلب استراتيجية معينة لضبط المضامين التي تفتح مكانا لتتعايش فيه جميع أنواع أساليب الفرد والمجتمع التي تجمع كل الأشكال الأدبية.

ومصطلح الاستراتيجية تعني: «مجموعة الأفعال المترابطة تهدف إلى الوصول إلى نتيجة محددة، وتستخدم هذه الكلمة المأخوذة من المعجم العسكري في علم الاجتماع للدلالة على الخيارات والتصرفات التي تقوم بها، بوعي أو لاوعي مطبقة في المجال الأدبي، تساعد على تبيان الوقائع الداخلية في الحقل المسيرة الأدبية البحتة والخارجة عن تأثيرات هذه المسيرة على الحركية الاجتماعية للأدباء، ونجدها تتناول أيضا الطرق المتتبعة في كتابة المؤلفات».[1]

يتضح لنا أن الاستراتيجية خطة في المقام الأول للوصول إلى الغرض المنشود ولها بُعدٌ تخطيطي وبٌعد مادي يجسد الاستراتيجية لتتبلور فيه فعلا، وذلك لاختيار الإمكانات لتحقيق أهداف وبلوغ غايات معينة لضبط معلومات محددة والتحكم بها، وكما تفرض الاستراتيجية وعيا كاملا وحسابا واقعيا للخيارات المتتبعة وهي تشمل على قسم اللاواعي ففي مفهوم المظهر الخارجي مثلا يسمح بالتفكير بملائمة الخيارات اللاواعية مع الإمكانات المتاحة، تلك المتعلقة بما هو مشترك بين الجماعة، وتجليات الصورة الأدبية في طرق الكتابة.

[1] محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012، ص102.

وبما أن الاستراتيجية تتنوع بتنوع العناصر السياقية، فإنه لابد من البحث عن كليات لتحديد الاستراتيجية ومفهومها، وأنواعها، والعناصر التي تؤثر في انتقائها.

فالاستراتيجيات «طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها»[1]

2-ماهية الزمن:

لقد اهتمت الدراسات والكتب اهتماما كبيرا بمصطلح الزمن، لأنه يعد من أهم الظواهر التي شغلت فكر الإنسان قديما وحديثا لأنها تشكل كل إطار الحياة وحيز كل فعل وحركة، كما يعتبر نشاطها إلا أنه يمكننا اعتبار الزمن الروائي من أهم القضايا التي شغلت النقاد الدارسين وقد تحدّث القديس أوغسطيس في كتابه اعترافات عن هذه القضية الغامضة ومحيرة حيث قال:«هو الزمن؟ عندما يطرح عليّ أحدٌ هذا سؤال فإنني أعرف، وعندما يطرح علي فإنني آنذاك لا أعرف شيئا»[2]

يعد الشكلانيون الروس من أوائل الذين اهتموا بزمن الخطاب الروائي، وذلك في القرن العشرين حيث يذهب آلان روب غرييه إلى « إعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءةالرواية، فزمن الرواية ينتهي فورَ الإنتهاء من القراءة»[3]

كما اختلف العديد من الفلاسفة والنقاد في تحديد مفهوم الزمن إلا أننا نجد مجموعة من الآراء، ومن بينهم نذكر ميشال بوتور الذي تحدث عن الزمن في قوله: «إمكانية

---

[1] عبد الهادي بن ضافي الشهري، إستراتيجية الخطاب، المقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن)، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص61.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 20045، ص49.

تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة، زمن الكتابة، زمن المغامرة وزمن الكاتب وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة وقصة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون الأحداث، جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها»[1]

فالزمن يمثل روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فنيا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة ترتبط بفعل ما؛ «...فهذا يعني أن الزمان الآن موجود لأن هناك نشاط ما وفعلاً خالقا وعبوا مستمرًّا من العدم إلى الوجود»[2]

وهذا كله نستخلص أن الزمن مرتبط بالإنسان وما يحيط به في المجتمع، فهو يصف تجربة تحمل في جوهرها الدورات المتعاقبة للأحداث التي تسير في الزمن وتتحرك فيه.

إلا أن الزمن الإصطلاحي هو: «ما أقره الإنسان في مجتمعه من الوحدات الزمنية، اختباريه إصطلاحية، إصطنعها العلم من تنظيم خبرة الإنسان، حتى قسمها إلى وحدات السنين والشهور وأسابيع والأيام وساعات ودقائق والثواني»[3]

فيعد الزمن الجوهر الأساسي الذي يبني عليه الخطاب الروائي لتتشكل دلالته، فهنا يمكننا « إعتبار الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذا لم يكن بؤرته،

---

[1] سعيد يقطين، المرجع السابق، ط3، ص69.

[2] ينظر، مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص14.

[3] ينظر، علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص16.

فالأحداث تسير في زمن وشخصيات تتحرك في زمن وفعل يقع في زمن والحرف يقرأ ويكتب في زمن ولا نص دون زمن »[1]

إلا أننا عن هذه التعاريف نتوصل إلى أن الزمن يمكن أن يرتبط بزمنيين وهما زمن السرد وزمن الأحداث وذلك المدة التي استغرقها الحوار، فهذا ما ذهب إليه الكاتب ميشال بورتو في تقريبه من مفهوم ريكاردو من خلال كتابه: «قضايا الرواية الجديدة بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهمعً ا في محوريين متوازيين يسجل في أحدهما زمن السرد وفي آخر زمن القصة»[2]

فالمقصود بالشكل الروائي « هو القدرة على الإمساك بمادته المكانيةوا إخضاعها لتقطيع والاختبار وا إجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية، تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص»[3]

كما أنه لا يمكننا أن نغفل أهمية الزمن الذي يتسرب عبر السرد ليجعله متماسكا ويمنح أجزاء الحكي تناغما وانسجاما.

ويظل الزمن في حالة سيلان دائم إذا تمتد ديمومته في الخارج والداخل الإنساني معً ا لتكون موضوعية وذاتية وآنِ ، فالإنسان يسيل مع سيلان الزمن ويتحول وتتراكم خبراته حيث الماضي فيشكل الحاضر ويستشرف المستقبل، فالتتابع والسيولةتعبّر إذن تنتمي

---

[1] ينظر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، منشورات الأدب العربي، كلية آداب وعلوم اجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005، ص85.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية خيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1967، 1994، (دط)، ص9.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، دراسة متخصصة في جمالية الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف، ط1، 2015، ص41.

إلى معطيات خبرتنا الأكثرمباشرة وأو ّ لية، وهي نواح للزمان، فكأن لا خبرة هناك إلا وهي تتسم بدليل زماني ملاصق لها. [1]

هذا كله نتوصل إلى أن الإنسان في حالة صراع بين شعوره وحركة الزمن المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فيعتبرالزمن محور الكون والحياة مع ً ا، فهو يمثل روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي.

- **الزمن في البناء الروائي**

يعد الزمن هاجسا من هواجس القرن العشرين وقضاياه لبروزه في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم في تحديد وضبط في علاقة الزمن بالبناء الروائي، تعتبر فن ّ من الفنون الأدبية التي تتجاوب مع كل ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.

هذا ما أكده الكثيرين من الدارسين باعتبار الرواية فن ّ يشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة «المثولوجيا والدائرية، والتاريخية والبيوجرافية والنفسية». [2]

وعملية يمكن اعتبار الزمن أحد مكونات العمل الروائي، فهو يمثل « محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة وذلك لأن الزمن يلعب دورا مهم ّ ا في سير الرواية ويعتبر عنصر فاعل في البيئة الروائية لأنه لا يمكن أن تتصور عملا روائيا، دون أن يحمل بين طياته وصفحاته الزمن»[3]

---

[1] ينظر، مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص29.

[2] آلان روب جيرارد، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطافي،دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص134.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

نستخلص إلى أن الزمن الروائي ليس في تشكيل فقط، وإنما هو في التعبير عن رؤية الروائي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان يختلف من عصر إلى عصر تبعًا لاختلاف إيقاع الحياة، لذلك يعد الزمن أساسي في البناء الروائي.

نجد الإنسان يتعايش مع الزمن ويتفاعل معه، فهو يعتبر طرفا من أطرافه لما يتركه من آثار المتكثفة في تجاربه وأحاسيس النابعة منها، فيعتبر العمود الفقري المحرك لها.

« فهو ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على الحال بل دافعة جارفة، وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلتهيتّحدُ بالوجود ثم العدم بالحضور ثم الفناء، والزمان هو الذي ينبأ الانسان بموته وزواله وعبثية كل وجوده،...إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني»[1]

كما نجد "جان ريكاردو" الذي تحدث بدوره عن « الثنائية التي تربط السرد الروائي حيث يرى أنه إذا كان كل عمل روائي غير مستقل عن السرد الروائي الذي يبنيه فينبغي أن نلاحظ زمنية حين إذِ على المستويين اللذين يحدّدان كل من زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة»[2]

وأخيرا يمكننا القول بأن الكتابة الروائية في الزمن ليست بأمرالهيّن لي تنوع بنائها الفني وتعدد مستوياتها، فالزمن يمثل الحجر الأساسي ومكون لبنائها.

---

[1] ينظر، عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955، ص20.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترضباح الجهين منشورات وزارة الثقافة وإنشاد القومي، دمشق، 1977، (دط)، ص249.

3- ماهية المكان

يعتبر المكان من بين العناصر الأساسية والمهمة في النص الروائي إذ في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدثٍ خارج هذا الإطار السردي، كما شاع إستخدام مصطلح "المكان" بكثرة في الدراسات الكلاسيكية التقليدية حيث كانت تهتم بهذا العنصر بارتباطه بالوصف، فأصبح يمثل المكان بذلك مجرد ديكور لمشهد من المشاهد.

لقد تعددت الآراء النقدية المتعلقة بهذا المكون السردي البالغ الأهمية، إذ ينظر إليه كل دارس نظرة مغايرة عن آخر فهذا ما ذهب إليه عمر عاشور على سبيل المثال الذي يعتبر المكان هو الفضاء حيث يقول: «إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجرى فيه الأحداث...» [1]

فالمكان حسب وجهة نظر عمر عاشور وهو عبارة عن فضاء من صنع الروائي فهو يمثل الخيال وليس الواقع، فعكس الأحداث تدور في فلكه هي وباقي العناصر الأخرى المكونة للخطاب الروائي.

كما تناوله الباحث غاستون باشلار الذي يرى أن المكان هو: مجموعة من الأشياء فيقول: «هو ذلك المكان الذي مارسنا فيه اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكاني في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[2]

لقد تعددت الآراء والمفاهيم المكانية كما طغى صيتها في الساحة النقدية ولدى الفلاسفة كأفلاطون وأرسطو وديكارت الذين تحدثوا عن المكان إلا أننا نجد أفلاطون يحدد

---

[1] ينظر، عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،(البنية الزمانية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010، 29.

[2] ينظر، غاستور باشلار، جماليات المكان، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، (دط)، (دت)، ص06.

تعريف للمكان بقوله: «الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحرة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي»[1]

كما تناوله الفيلسوف الألماني ديكارت في قوله: «هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذاً جوهر وليس في الكون خلاء»[2]

إن التصورات السابقة للمكان لدى الفيلسوف أفلاطون وديكارت على إدراك الإنسان الحسي الملموس للمكان أي أنه وليد الإحساس، أما ديكارت فقد شغل مفهوم المكان عنده الأشياء وهي تصل جواهرها المادي المحسوس.

كما تعددت مصطلحات المكان فهناك من اصطلح عليه بالفضاء، وهذا ما ذهب إليه الدكتور "عبد المالك مرتاض" "وحسن نجمي" الذي تحدث عن مصطلح الفضاء حيث يرى: «أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إلا أنه يغيب مطلقا حتى ولو كانت الروائية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات، وهي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي...» [3]

وبناء على ما تقدم من آراء نقدية حول مصطلح المكان، نرى أن الفضاء هو أكثر إستخداما في الكتابات النقدية، كما يأتيه بعده المصطلح المكاني والحيز، وأخيرا هذا لا يعني أن نستبعد المصطلحين الأخيرين في الاستعمال، احتكاما لكثرة التداول والشهرة وذلك لأنه ما زال هناك العديد من المصطلحات التي تعاني من مشكلة التحديد والضبط نظرا لعدة صعوبات من بينها مشكلة الترجمة.

---

[1] ينظر، محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984، ص124.

[2] ينظر، محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (دط)، ص35.

[3] ينظر،حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، و هويته، في الرواية العربي (دراسة نقدية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص65.

المكان في البناء الروائي

يكتسب المكان في البناء الروائي أهمية كبيرة لأنه يعد عنصر من عناصرها الفنية التي تجرى فيها مجريات الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية.

إلا أننا نجد العديد من النقاد الذين تناولوا المكان الروائي، فهذا ما ذهب إليه فيصل غازي النعيمي في كتابه "العلامة والرواية" وهو يتحدث عن المكان مميزا فيه بين نوعين هما المكان الواقعي والمكان الروائي (المتخيل) «فالمكان الروائي قطعا ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية....إن المكان في (النص الروائي) هو مجموع العلاقات التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي»[1]

فهنا نرى أن المكان أيًّا كان شكله يعد البنية الحكائية للروائية ففيه يتم جمع المشاهد والحوارات سواء أكان ذلك حقيقة أو واقع، فلا يمكن للعمل أدبي أن يفتقد للمكانية كذلك نجد الروائي "فيصل غازي الجابري" الذي يرى أن المكان الروائي ليس بأي حال من الأحوال هو المكان الواقعي.

كما تحدثت "سمر روحي الفيصل" على مصطلح المكان مفرقة بينه وبين مصطلح "الفضاء" في كتابها "الرواية العربية البناء والرؤية" حيث تقول: «نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا»[2]

---

[1] ينظر، إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى تفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع وطباعة، (دب)، ط4، 2011، ص184.

[2] ينظر، سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص71.

فالمكان الروائي في نظر سمر روحي الفيصل يكونمفرد ًا كالغرفة مثلاً أو المنزل أو المسجد، فأما الفضاء الروائي فهو الطاغي على كل الأمكنة في الرواية.

كما نجد أن المكان الروائي «يؤسس بنفس الدقّة والعناية التي تؤسس بها عناصر الرواية الأخرى، فإن هذا الأخير يؤثر في نفوذها كما نجد المكان يعبر عن مقاصد المؤلف»[1]

وبعبارة أخرى يمكننا القول أن « العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[2]

ومن خلال هذا كله نجد أن المكان ليس عنصرا زائد ًا في رواية، فهو يحمل معاني عديدة ويتخذ أشكالا مختلفة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل البنّ اء كله.

من هنا نرى أن المكان في الرواية متعلق بالروائي، فهو وصف لمكانة الروائي وتبادله الأدوار بين القارئ والأحداث، كلها ويتبين لنا أن العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر ولا يمكن إغفال المكان عن الروائي في بناء الرواية، فالمتتبع لتطور الرواية نجد أن المكان عرف نموا تدريجيا لازم تطور الكتابة الروائية وتحولها من شكل روائي إلى آخر وكذلك تطور وعي الكتاب بالمكان وتطور رؤيتهم للوجود والعالم ككل.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص23.

[2] ملتقى رابطة الواحة الثقافية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، http:// www.facebook.com/smail

من خلال قراءتنا للزمكنة، اتضح كلاّ منهما مكمّل للأخر، تربط بينهما علاقة وطيدة ومتّحدة وتجعل للزمان والمكان أهمية جوهرية لا تجعل من الحركة السردية نتاجا لمجرى الزمن المكاني والسردي فحسب، بل تجعله نتاجا لهذين العنصرين.

الفصـــــل الأول

الـزّمـان وأبعـــاده الجمالية في الرواية

1- المفارقات الزمنية

2- الاسترجاع

أ- الداخلي

ب- الخارجي

3- الاستباق

4- الحركات السردية

4-1- الوصف

4-2- المشهد الحواري

1-المفارقات الزمنية

تأتي المفارقات الزمنية لتزيح زمن السرد عن مساره فيزيد الزمن السردي إلى الخلف مسترجعاً أحداثاً سابقة أو يمتد الزمن السردي إلى الأمام مستشرفاً أحداثاً لاحقة ويعتمد تلمس تلكالمفارقات الزمنية على إدراك المتلقي لزمن القصة وزمن الحكاية، لذلك فإنّ المفارقة أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الإحداث والثاني يسير في اتجاه معاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء، ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية.

يعرف "جيرار جينيت" المفارقات الزمنية: « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب أحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]

كما نجدها أيضا تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع المكاني، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد، وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد. [2]

من خلال هذين التعريفين نستنتج بأنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعددية الأبعاد، فهذا ما يستدعي إلى حذف وانتقاء بعض الأحداث حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية فهذا ينشأ ما يسمى بالمفارقة السردية، كما أن تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم الحدث أو استرجاعه.

---

[1] بشرى عبد الله،جماليات الزمن في دراسة متخصصة في جماليات الزمن في رواية إماراتية، ص102.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

« كما يرى بعض نقّاد الرواية البنائيين أنه: «عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية»[1]

«فالمفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة»[2]

وعليه نستنتج أن المفارقة السردية أو الزمنية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.

كما نجد "جيرارد جينيت" تناول هذا المصطلح بقوله: إنّ المفارقة ما يمكنها لأن تعود إلى الماضي والمستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيهما السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة»[3]

كما تناول الدكتور علي عشري زايد مصطلح المفارقة في قوله: «بأنها تكتيك فني يستخدمه الشاعر –لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض»[4]

إن المفارقة الزمنية في رواية "امرأة بلا ملامح" كان لها حضورا يلازم السرد فكان الكاتب في بداية الرواية يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد لدخول فيه عن طريق الاستباقات والاسترجاعات.

وعليه نستهل دراستنا للمفارقة الزمنية بالإعتماد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وذلك بالرجوع إلى ذكريات الماضي الذي يعد أمرا وعنصرا طبيعيا في الرواية إلاّ أن الزمن استذكاري هو الإنتصار للماضي واعادة إحيائه في ثوب جديد.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] نضال صالح، النزاع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص196.

[4] محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2010، ص213.

2-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية والزمنية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يحاول الروائي أن يطابق على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجز ّأ من نسيجه.

وقد اصطلح عليه "جيرار جينيت" بتسميته "analepsie" إمتصاص الدلالة النفسية الذي يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف بـ «Rétrospection» ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه أولي يعود لاستحضار واستذكار أحداث ماضيه.... [1]

ويرى تودوروف «أن الاسترجاعات أكثر تو اتر إذا تروي فيما بعد ما وقع من قبل، ويمكن للاسترجاعات أن تمتزج بالإستقبلات نظرية إلى مالا نهاية، استرجاع في صلب الإستقبال إستقبال في صلب استرجاع»[2]

من خلال هذين التعريفين يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث وتحول الشخصية بين الماضي والحاضر، كما أنه يقوم بإعادة صيغة الأحداث وا ٍحيائها في ثوب جديد.

ينقسم الاسترجاع تبعا إلى درجة ماضوية للحدث الحكائي (المحكي الثاني)، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي (المحكي الأول)، وبالتالي حين يرتد زمن الحدث السردي إلى الماضي فإنه يتخذ صفتين، الصفة الأولى: أن يكون استرجاعا خارجيا، وصفة الثانية أن يكون استرجاعا داخلي.

---

[1] ينظر، عبد العالي بوطيب، مستويات الدراسة، النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، 1999، ص153.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية تر: شكري مبخوت ورجاء ابن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص48.

أ- **الاسترجاع الخارجي:** المتمثل في الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي حيث تستدعيها الراوية في أثناء السرد، وتعدّ زمنيّا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. [1]

وهو: « الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الإفتتاحية، لذلك نجده يسير على الخط الزمني المستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية» [2]

وعليه نستنتج بأن الإسترجاع الخارجي يطلق على الإستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال خارجة عن النطاق الزمني للمحكي الأول، فهو يمثل نوعا من التمازج والتنافر على مستوى المحكي.

ب- **الاسترجاع الداخلي:** يستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا لربط الأحداث بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها.

يميز "جيرار جينيت" هذا النوع من الاسترجاع بالدقّة، يفترض سلفا وجود ما يسمّيه بالحكاية الأولى ويشكل كل استرجاع الاسترجاع الداخلي يكون مداه داخلا إلى مدى الزمني للحكاية الأولى، أي أنه جزء من أجزاء الحكاية الأولى.[3]

وا ذا كان جل الروائيين يتحاشون عادة، اللجوء إلى الاسترجاع الداخلي لأن توظيفه يتطلب تقنيات عالية، إلا أنّ هذا كله أدى إلى لبس وغموض في بناء أحداث وفهمها فاسترجاع الداخلي، ما هو إلا رجعات يتوقف فيها تنامي السرد، صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الماضي ليعود إلى الوراء، الماضي قصد ملئ ببعض الثغرات التي

---

[1] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، النسبة الزمانية ومكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010، ص18

[3] ينظر، بشرى عبد الله، جماليات الزمن، في الرواية دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية إماراتية، ص106.

تركها السارد خلفه، شريطة أن لا يتجاوز مداها حدوث زمن المحكي الأول، ليصل إلى ما هو أقدم وأسبق من بدايته من ما قد يعرض السرد خطر، التكرار والتداخل.[1]
ويحتاج إلى إسترجاع الداخلي بناء إلى سد الثغرات الموجودة بين الأحداث فتجعلها تدور في زمنية غير واضحة، فيلعب الاسترجاع دور المصمم والمكون لها.

شكلت آليات الاستباق والاسترجاع مركزا أساسيا بنى عليه الروائي "كمال البركاني" سيمات عمله الروائي، لذا تعددت أنواعه وأنماطه من استرجاع داخلي واسترجاع خارجي وعبر من خلاله عن مدى معاناته الداخلية ومدى شوقه وحنينه إلى الرجوع لأحضان وطنه، وهذا ما ولد لديه أملا في الوصول إلى هذا الرفض عن طريق مخيلته حاملا إياه يلجأ إلى تقنية الاسترجاع الماضي العريق بكل تاريخه وأحداثه وثوراته وهذا ما نلمحه من خلال المقطع الآتي:

«أنا جدّ متعب وحزين ! ....في البدء كان الله....وكانت (هيفاء)، زهرة المدائن المتوحشة !

وبرغم كل هذه الأغطية أشعر بالبرد يجتاحني من كل جانب، ينفذ إلى عظامي المنخورة كالإبر الحادة !
أوه ! ....أشعر برغبة سرية فادحة للبكاء ! ..تراني أموت....» [2]

نلمس في هذا المقطع الاسترجاعي مدى حرقة واشتياق الروائي لوطنه فهو يعاني من ألم شديد جراء الابتعاد عن أمه العزيزة ألا وهي الوطن، وأحس وكأنه لا يرتدي لباسا يغطيه من قسوة البرد، فهو يعاني من وحدة نفسية داخلية أجبرته على إخفاء دموعه والبكاء سرّ ا، وهذا ما أدى به إلى الشعور بيأس إلى درجة الموت وأن الساعة الموت حانت، فإنها تعطي أي إشارة أي أنها تأتي بغتة.

---

[1] ينظر، عبد العالي بوطيب، مستوى في دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، ص154.
[2] كمال بركاني، لمرأة بلا ملامح، نشر رابطة الكتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص07.

وكما نجده في مقطع آخر يسترجع مع نفسه.

«أحيانا أقول لنفسي:

ما نعيشه؛ هو العبث بعينه !

غير أني لا ألبث أن أتجاهل منطق العقل، حيث أصغي إلى الأصوات المنبعثة من الزوايا القصية...

إنه سباق المسافات الحرجة !» [1]

لقد عبر الروائي من خلال هذا المقطع عن معاناته الداخلية مما ولد لديه صراعا بين قلبه وعقله، وذلك بعودته إلى ذاكرته إلى الوراء،و اشتياقه وحنينه إلى سماع أصوات الأمملأّ ته وما يعانونه من توجع، وهو نوع من العبث العابر اللامستمر.

هذا ما أدى إلى إغتراب الإنسان داخل وطنه، بل إغتراب الكاتب بعينه. [2]

نجد الروائي من خلال ما مرّ به من محنة ومدى معاناته وا ٍحساسه الداخلي إلا أن ذاكرته بدأت تعم وترتمي في الأحلام والهذيان ودليل على ذلك قوله:

« في الحلم رأيت المطر يسقط، كأن قلبي مليئ بالأشواق، ورأيت وجهها مسكونا بالدهشة و الإحياء وكل التفصيل المقيتة....وكانت ترنو بعينين هادئتين إلى البحر يشبه وجهه ارتطمت في البحر عارية، امتطت ظهر الموجة اليتيمة، ثم أنها اختفت ورميت جسدي في البحر، شعرت بالبرد ينفذ إلى عظامي فاستيقظت مفزوعا، كان الليل قد مضى ومضيت في الصحو....» [3]

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص09.

[2] ينظر، جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور الطيب بودربالة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009، ص283.

[3] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص52.

يجسد لنا هذا المقطع حالة الروائي المأسوية المتمثلة في لهفته لرؤية وطنه فهو يشبهه بالبحر وما خالفه من آثار وذكريات، بقيت راسخة في نفسه، فهي تشبه الجسم العاري الذي لم يعد يكسوه إلاّ سوى ما تركته بقايا تلك الأوجاع والآلام.

وعليه فالآخر قوة عظمى تسعى للسيطرة على العالم ومن يكتوي بنارها يعتبرها آخر يعتبرها آخر بنسبة لها. [1]

الروائي يعاني من القهر والإضطراب الشديد فأصبح كالمجنون الذي يتحدث ويتساؤل ويجيب مع نفسه فهو كالشخص الذي فقد ذاكرته الحاضرة التي بدأت تتلاشى مع مرور الوقت بأنّها أصبحت ذاكرة ضعيفة غير قادرة على استرجاع ما مرّ به من اضطهاد، ويستحضر ذلك من خلال المقاطع الآتية التي يحاور فيها نفسه فيقول:

«قلت بيني وبين نفسي:

- ما الذي يتغير إن كان يحبها طالما لا شيء يؤكد ذلك !
- وأشعر براحة مزيفة تغمرني جراء هذا الإقناع، غير أن ذلك لا يلبث طويلا
- فتعود إلى هواجس المرعبة»[2]

هذا المقطع كفيل لتعكس حب وتشبث الروائي بوطنه إذا فالوطن لا ينتظر دليلا ملموسا عن مدى حب الشعب لأرضه، فالكاتب هاهنا ينوه المتلقي بأنه على الرغم من الاستبداد وظلم والقهر الذي سلط على أبناء أمته إلا أن هذا الوضع غير مستقر ودائم بل هو متغير لأبناء الأمة العربية التي سترفع راية الاستقلال.

---

[1] دلال البزري، الآخر المفارقة الضرورية، مكتبة صيدا، بيروت، (دط)، (دت)، ص01.

[2] المرجع نفسه، ص68.

وهذا ما ولد الهيمنة والكشف عن آليات التبعة وتشديد الصراع ضد المستعمر، والشعب هو الأرضية التي بدونها لن يكون بمقدور المستعمر طمسها والقضاء عليها. [1]

لقد وظّف الكاتب نمط آخر من الاسترجاععبّر من خلاله عن مدى شوقه وحنينه وماضيه الذي ربطه بامرأة وأية امرأة، إنها الرمز للوطن، رمز العطاء والسخاء، والوفاء، والصبر، والكبرياء، والوحدة وغيرها من الدلالات التي تشع وترسم آفاق جديدة نسج بها الروائي خيوط عمله الروائي محاولا بذلك العودة بذاكرته إلى الماضي، وما بقيا من آثار تحمل في ثناياها حبّا لنماذج التي تحمل في طياتها هذا النوع من الإستذكارات هي كالآتي:

«يا لي هذه المرأة أين رأيتها

-أحسُّ أنني أعرفها منذ زمن سحيق؟ »[2]

وقوله أيضا:

« وتراءى وجه أمي مزقا من الشوق والحرقة والحنين يا ذي المرأة أين رأيتها ! »[3]

هذان المقطعان كفيلان لعكس ذلك، فالكاتب إذا يعود بذاكرته للوراء التي ما تزال ترسم بمخيلته ونسيانها ملامح هذه المرأة التيوا ن مرت سنوات عن الإبتعاد عنهما إلا أن الشوق والحنين متأثرا بها لإرتباطها بها، إنه عشق وحنين المحبوب لحبيبته ألا وهي الأرض والوطن.

---

[1] ينظر، عبد الغني عماد الغرب في منظور المسلمين، مؤتمر كلمة سوء ينظمه مركز الإمام موسى، المنعقدة في قصر اليونيسكو في 02-03- كانون الأول، 2004، بعنوان موقع الحرية في الإصلاح والتجريد، ص111.

[2] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص41.

والمقطع الثاني الذي يعبر أيضا عن حالته النفسية والداخلية متمثل في:

«وقلت بيني وبين نفسي:

- أنت رجل سلبي لا تطاق !
- وما العمل سيدي؟ »[1]

فالروائي يتأرجح بين المد والجزر، بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم، فاختلط الوهم بالحقيقة مما ولد لديه إنفجار وهزة جعلت منهينظر لنفسه نظرة سلبية وأيّ ةُ نظرة، إنها نظرة استهزاء بالشعب العربي الذي ظل صامتا لا يحرك ساكنا أمام هذا العدو الغاشم.

فالجدّ ة أيضا استحضرها الروائي للحضارة والتراث العريق الذي يمثل أصالة وتاريخ الوطن بأكمله، ونجده استحضرها لتبيان مدى أهمية هذه الشخصية في السرد الروائي وقوة شخصيتها في تحدّ كل الظروف.

فالمقطع الآتي دليل على ذلك:

« واستحضرت الجدة (فطّوم) إذا قالت:

« في كل عام يقبل علينا الخوجةوجنودهم بطر ابيشهم الحمراء يرهقوننا بالضرائب ثم يمضون، وحين مللنا أحرقنا كل شيء حتى لا يجدوا ما يأخذوه»

- « وأضافت بتعب..
- كانت الأعوام البايلك شحيحة»[2]

إذا هذا المقطع يعود فيه الروائي بذاكرته إلى الوراء وذلك على لسان الجدّ ةفطّ ُوم" التي عبّ ر فيه عن مدى وحشية وهمجية العدو ّ والمستعمر الذي يمارس كل السبل والطرق لضغط الشعوب الأمة العربية، فدفع بها إلى حرق ثرواتهلخيراتها وا ٍن كلفها ذلك حياتها، لأن كرامة الشعب العربي لا تسمح له للخضوع إلى المستعمر.

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص68

[2] المصدر نفسه، ص43.

وهذا قد كان لصدفة ذوقها وطعمها المميز فهي ارتباط العاشق بوطنه بعد مرور سنين من الاشتياق، فكان لهذا التماهي بين الكاتب ووطنه مثل لقاء الطفل الصغير لأمه وهذا المقطع دليل على ذلك:

«.....والتقينا بعد شهرين من تلاشي....

إلتقينا كما افترقنا آخر مرة....

كان للقاء نكهة التبغ..

طعم الجثو في المعابد الأثرية لحظة إغفاءة !

إغترفنا من كأس اللقاء قبلة وحنينا عميقا !

وثملنا ...إنتشينا..يا ذا العبق لا ينتهي ! »[1]

لقد استدعى الروائي كمال بركاني الشخصيات التاريخية المتمثلة في شخصية العلاّمة طارق بن زياد رائد وفاتح الأندلس في قوله:

«كان طارق بن زياد يمشي في شوارع دمشق حافي القدمين مكبلاً اليدين، معصّب العينين »[2]

نجد الروائي قد عبّر في هذا المقطع، عن عجز طارق بن زياد أمام ظلم المستعمر فحرِّفـمهمّة هذه الشخصية التاريخية عن وظيفتها الحقيقية فهو زمن الشجاعة والقوة وجعله الكاتب هنا رمزاً للضعف والاستسلام.

وهنا أيضا يتبين لنا أن الروائي متمسك بأصالته ووطنه وهويته فهذا دليل على مد انتماء لروحه الوطنية وقوميته في قوله:

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص78.

« حضرتني أشجار التين التي ضلت .....منذ ماتت جدّتي

- وما أورقت بعدها...

وما اخضرّ العمر...» [1]

فشجرة التين رمز للتشبث بالأرض التي فقدت ملامحها الجمالية إثر فقدان التراث العريق، والحضارة العربية الإسلامية، فأصبحت هناك مشابهة بين شجرة التي ذبلت وأوراقها وبين الأمة العربية التي فقدت شجاعتها وبسالتها.

ونجده يستحضر جدّته مرة ثانية، فهذا دلالة على مدى تمسكه وتعلقها بها ولي تأكيد على قوة أصالته التي هي كالعمود الفقري الذي لا يمكن إستبعاده عن الجسم في قوله:

«غير أن جدّتي (فطّوم) حين جاءتني في المنام البارحة قالت بإصرار

تقيّأ الأزمنة القادمة الألوان الزرقاء والخضراء والبيضاء !

وأضافت (هيفاء) بعمق الأحزان المكبوته:

- ويكبر الجرح .يصير شرخا في أرض الوطن ! »[2]

لقد ظل رمز الجدّة يطارد الكاتب العربي دون ملل أو كلل، لكن إنها مطاردة الضمير العربي إزاء إتخاذ قرارات حاسمة ضد هذا المستعمر المستبدالذي حوّل البلاد إلى مزرعة والنّاس إلى عبيد.

وفي مقطع يستذكر صورة وطنه الذي هو في أمس الحاجة إليه في قوله:

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص104.

« وكنت ترحلين عبر ثقوب الذاكرة، كالهواء الملوث بدخان الفلفل المحروق على أرصفة الشوارع الهامشية للمدينة يأتيني وجهك كغثاء أفشى عنه جدران الخرساء والكراسات القديمة وفي رائعة التربة، والهواء المشبع بعفن البارود، وفي وجوه النساء اللائي يعبرن الأرصفة..» [1]

إن الروائي كمال بركاني في روايته "امرأة بلا ملامح" كان يسرد أحداثا ماضوية يعبّر فيها عن مدى اشتياقه ورغبته الجامحة في العودة بالذاكرة إلى ثنايا الماضي، من خلال إستحضار ه الأحداث كان لها صدى كبير في حياته، فنجده وظّف الاسترجاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي معًا، إلا أنه إستعان بالاسترجاعات الخارجية لما تحمله من الدلالات على مدى معاناته ومعاناة شعبه.

وفي مقطع آخر يقول:

«.وهممت بك لولا أني رأيت وجه جدّتي، قرأت في تقاسيمه (سورة النور) ركضت نحو الخارج أسابق اللهث المحموم....

حيث استنشقت الأنسام بعمق شعرت بارتياح...بانزياح الغمامات الملونة من أمام عيني، وبصرت بك تأتين على استحياء تشرعين أبواب المعابد..» [2]

إن جميع هذه الاسترجاعات جاءت كنتيجة لسدّ ثغرات زمنية سابقة، كشف مدى عمق التحول في حياة الشخصية وسبل التعبير الذي أحدثه الزمن فيها، كما ساعد أيضا الإستشراف في بناء الزمن العام للقصة لتوضيح الرؤية لدى المتلقي والإلمام بأحداث وتعليلها والحالة التي تعيشها كل الشخصيات في الوقت الراهن.

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص113.

3- الاستبــاق:

يمثل الاستباق النقطة الثانية للمفارقة الزمنية فيساعد في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سحر الأحداث فيختص الزمن عنده رؤية وتصور الأحداث العامة إلا أنه إستشراف الأحداث يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، فهو هنا يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي، إلى زمن الحكاية، هي القفز على فترة ما من زمن القصة، فاستباق أو إستشراف، فهو طرف الآخر في تقنية المفارقة السردية فهو يعني من حيث مفهومه الفني: « تقديم الأحداث اللاحق ومتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي يتحقق أو لا يتحقق»[1]

ويبقى أن نقول إن الاستباق، كما يرى جينيت جيرار أقل تواتر ً ا من الاسترجاع في التقاليدي السردية الغربية. [2]

«يتمثل الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدّ ما »[3]

وعليه نستنتج بأن الإستباق هو القفز على فترة معينة من زمن قصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب،إستشراف مستقبل الأحداث كما هو حالة تمثل توقع وا ٍنتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص فهو تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة، كما يلعب دورا في تشكيل بنية الزمن الروائي.

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار نشر وتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص81.

[2] ينظر، جينيت جيرار، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، القاهرة، ط2، 1997، ص76

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، لبنان، ط1، 2010، ص21.

إن الاستباقات يلجأ إليها الروائي لأنها تساعد في بناء الزمن العام للرواية، كما تكشف عن سير الأحداث، وتطور الشخصيات فيها، وما يطرأ عليها من تغيرات إلا أن الإستشراف بالأحداث يجعل القارئ يتنبأها، قبل أن يصلها السرد فهو هنا يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي:

فنجد الروائي وظّف في روايته جملة من الاستباقات التي تكاد أن تكون منعدمة، فهي تعبر عن مدى طموحه وا يمانه بوجود من الأمل الذي يمنحه الإرادة والعزيمة.

ويستهل الإستباق بقوله:

« هذا الزمن...وزمن آخر قادم...ربما كان بعيدا....

زمن يهودي وبامتياز....علينا أن نعترف بذلك، ولنا سعف النخل وبعض القصائد اليتيمة ! »[1]

عبّر الروائي كمال بركاني في هذا المقطع الاستباقي عن زمن إجتياح اليهود للأمة العربية فلا يبقى من ثمارها سوى نتشات من الذكريات العربية.

إن كثرة تخمين السارد الروائي، أدّت به إلى نوع من الشكوك المستقبلية التي ستحدث في قوله:

خمنت أيضا أنّ ثمّة رجلٌ ظهر في حياتها واختطفها منّي تخيّلته أنيقا ذا ثراء فاحش، وعينيشهوانيين وتعرّت بالكبرياء... »[2]

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص75.

[2] المصدر نفسه، 76.

أقحم الروائي عبر هذا الاستباق مدى تأزمه، ومعاناته من ضياع وطنه الحبيب، في يد المستعمر الذي يظهر للعيان مدى ثقافته وحضارته، بيدا أن ذلك ما هو إلا صورة وهمية رسمها لنفسه للإستحواذ نفوذ سياسي واقتصادي بل وحتى عسكري.

وفي مقطع يستبق معرفته بمجريات الأحداث بقوله:

« لست أدري بالضبط لم كنت أشعر بأني أعرفك منذ زمن سحيق...كنت كالقدر حين يأتي .لذلك أدمنت حبّ ك في صمت...» [1]

الروائي إتبع سياسة الصمت في عشقه لوطنه لأن البوح قد يؤدي به إلى ما لا يرضي حدوثه ألا وهو فقدانه لأرضه، فكان الصمت سلاحً ا فاتكً ا أمام قهر العدو.

أحسّ أن يوما قادمً ا أمسك بتلابيبنور ً ا لا ينضب !

- الله نور....الحب.....النور..لكنه الوطن غارٌ في قلبي » [2]

يجسّد المقطع في ثناياه مدى تمسّك الشعوب العربية بالله تعالى الذي سيحمل لها مشعل الأمل القادم لنيل الحرية، وتحقيق السلام بين أبناء الأمة واحدة، تحت لواء الوحدة والتماسك وإعطائه أملاً من أجل مستقبل يشع بأمن وإستقرار بعيدً ا عن الهرطقة، الاستعمارية وإستبداد والقمع الذي حاول المستعمر ممارسته على الشعوب العربية البريئة.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص105.

4- الحركات السردية

4-1- الوصف:

على الرغممن تداول الناس لمفهوم الوصف وتعاطفهم معه ومعاشر تهم إياه إلا أننا نجد الكثير من الآراء التي تناولت مصطلح الوصف، كما تناولته الدراسات الغربية والعربية.

فالوصف « تقنية زمانية يصعب أن تخلو، منها رواية ما – فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا »[1]

إن توظيف الوصف كوسيلة تعمل على تأدية وظيفة ترتبط بالنص السردي مما دفع بالنقاد إلى ترجيح الوصف بإعتباره وسيلة تخدم النص.

وأما أصحاب الرواية الجديدة في فرنسا فقد دفعهم إهتمامهم بالمكان وأشياء على حساب الشخصية على الاهتمام بالوصف ولغته، في حين تجسّد لغة السّرد حركة لأحداث وتتابعها الزمني، فالوصف يتصل بالمكان والسرد يتصل بالزمان، فالوصف هو: « عرض وتقديم الأشياء الكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بعدا من وظيفتها الزمنيةوراهنيتها بر بط من تتابعها، وهو تقليد يفترق عن سرد التعليق »[2]

كما قام فليب هامون بدراسة حول الوصف، وهي الدراسة التي بينت أوضاعه وطرق إشتغاله ودلالته هذا على مستوى النقد، أما على مستوى الإبداع فإن هذه النظرة للوصف

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص93

[2] ينظر، جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى الثقافة، تر: عابد خزندار، مصر، القاهرة، ط1، 2002، ص58.

قد أصبحت الرواية الجديدة غير مستصاغة ذلك لأهمية الصفحات الوصفية صارت « لا تكمن في الأشياء الموصوفة بقدر ما تكمن في حرمة الوصف نفسه » [1]

هذا يعني أن قيمة الوصف لا تكمن في طول المقاطعوأشياء الموصوفة وا ٍنما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف.

ومصطلح الوصف قد تناوله كل من فيليب هامون وجيرار جينيت إلا أننا نجد فيليب يؤكد في سنة 1981 تاريخ كتابة الأول مدخل لتحليل الوصفي إلى سنة 1993 تاريخ صدور كتابه الثاني في الوصفي، إن الوصف بصورة عامة لا ينتمي إلى أي جنس خاص ولا يكون شكلاً قبلاً للتحديد بوضوح ولا تكمن موضعته بيقين في موقع قار داخل الخطاب أو في وظيفة قار ّة.

مما يؤكد وجود حيرة فكرية بخصوص الوصف في الخطاب النقدي الغربي، والحيرة متعلقة بطبيعة الوصف وحدوده وأطره وخاصيته وعلاماته[2]

أما جيرار جينيت فيذهب إلى هذه المسألة ويقول: « كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدةتغيّ ر أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد السّداد هذا جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء والأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا...» [3]

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987، ص67.

[2] ينظر، القسنطيني، نجوى الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، بيروت، لبنان، دار فرابي، دط، 2008، ص78، ص80.

[3] ينظر، بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، (راسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية إماراتية)، ص155.

ومن خلال هذين التعريفين نتوصل إلى أن الوصف والسرد عملتان متداخلتان، فهو يمثل مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما أو موضوع ما فهو يمثل منظومة جمالية، وبالرغم من أنه يعد من بين الأسباب مؤدية إلى تعطيل السرد إلا أنه من أهم العناصر التي لا غنى عنها في أي حكاية ذلك لأن الوصف دون سرد أسهل من السرد دون الوصف.

حيث نجد أن الوصف قد تجسّد في رواية "امرأة بلا ملامح" بكثرة إيهام المتلقي بالواقعية، ودلالة على مدى تعلق الكاتب بأمكنة الرواية لإحتوائها دلالات عاطفية يحن بها إلى ماضيه، العريق الذي ظلّ يتبعه مثل ظلّه، فلا فرار منه ولا مهرب عنه إلا بالعودة إليه.

ومن بين تلك النماذج الوصفية التي إحتوتها الروائية نذكر المشهد الوصفي الذي تكلم فيه عن مدينة ورقلة فقال:

« من قال (ورقلة) مدينة هادئة ...مسالمة..بدوية السّخنة والعينين !

من ترى سماها واحة السلاطين هذه الجزيرة الخضراء في خضم من النار..سحقا للنوميديين شيّدوك ذات زمن عاجز...وها أنت تطر دينهم واحدا بعد الآخر...كما لو أنهم أتوك غزاة أول مرّة ! »[1]

هذا الوصف عبّر عن حادثة جسيمة مثلت جسر إلتقاء جمال وسحر ورقلة ومعاناة وخيبة التي رسمت على جبين هذه المدينة.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص19.

كما تناول الوصف في مقطع آخر، وهو يصف الوطن وربطه بالشخصية (الجدّة فطّوم):

«تجاعيد (فطوم) جدّتي- غائرة كحفريات قديمة، كانت توقظ في نفسي شهوة التقيؤ كلما همت بالكلام، من عاداتها البذيئة أن تبصق كلمة نطقت كلمة...وحين لم أحضر لها (الشّمة) مرة، بصقت في فمي، تقيأت كل أحشائي فاعتلت صحتي حتى أوشكت على الممات، حينها احتج والدي هجرت البيت مغاضبة..» [1]

عبّر السارد في هذا المقطع عن شخصية الجدّة فطّوم" التي تعتبر هنا شخصية مقرفة بالنسبة له أكل منها الدهر وشرب، لكن الكاتب لم يقصد المرأة بعينها بل رمزًا من خلال تجاعيدالحفر التي رسمت على وجه هذه المرأة بالوطن الممزّق بالمعاناة والعذاب والقهر والظلم الذي سلط في حقّه.

كما نجده أيضا يصف مقبرة اليهود في قوله:

« في جبانة (اليهود) وقفت طويلا أقرأ أسماء الذين عبروا شوارع المدينة ذات موسم فقدت أشكالها وألوانها، ولم يعد بالاستطاعة أجراء عمليات جراحية عميقة لتشكيل ذاكرة مشروخة بعد أن رحل كثيرون ورنا البعض إلى الصمت ! تساءلت: إن كان في المدينة أحفادهم، وهل لا زالوا يحنون إلى بلادهم، فكرت أنه من المحال أن تكون ثمّة مقبرة بهذا الحجم دون أن تكون هناك جالية كبرى ذات يوم في المدينة، وإن كان كذلك إلى أين ومتى إرتحلوا...هل نزحوا كلهم عن (باتنة)، أين إختفت ممتلكاتهم..عقّاراتهم» من ترى سماها واحة السلاطين هذه الجزيرة الخضراء في خضم من النار سحقا للنوميديين شيّدوك ذات

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص22.

زمن عاجز....وها أنت تطريدينهم واحدا بعد الآخر...كما لو أنهم أتوك غزاة أول مر ّة !»[1]

إن الروائي في هذا النموذج السردي قد استحضر لنا منطقة كان لها صدى كبير في حياة من يقطنونها، إلا أنّ نا نجده قد وظف لنا في مكان الذي يعتبر مقبرة دفن فيها الأهل والأحبة، فهو يقصد بها أنه قد ماتت الروح الوطنية، ولم يعد هو مهتم أو مبالي بها، أصبح مثلهم مثل الأموات الذين لا يرونهم أبنائهم ويترحمون عليهم أصبحت كذلك عابرة لم تخلف إلا ذكرى خالدة في الذاكرة فقط.

ومن خلال هذه المقاطع الوصفية التي وظفها الروائي كامل بركاني في روايته "إمرأة بلا ملامح" التي تستنبط مدى دقة الروائي في ربط الرواية بأحداث تاريخية من خلال ذكره لبعض الأسماءوالمدن التي تعجّ بالموز والدلالات المقتصرة التي تعبر عن مدى تعلق الكاتب بتاريخ أمته العريقة.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص71.

4-2-المشهد

يمثل أحد تقنياتها الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتبة السرد، من خلال تقنية الحوار، فهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي وا ٍفصاح عن توجهاتها ورؤاها.

يحظ المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحر كة الزمنية للنص الروائي لما يملكه من وظيفة درامية على كسر رتبة السرد، فهذا ما دعى إليه تدروف الذي يرى أن المشهد «هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوبـالمباشر وا ٍقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد ًا»[1]

فالمشهد عند جيرار جينيت وتودروف «يعني بالمشهد المقطع الحو اري الذي يكون بين ثنايا السرد».[2]

ويعني تودوروف بقوله: إذا ما وحدة من الزمن الحكاية قابلت وحدة مماثلة من زمن الكتابة.[3]

إنطلاقا من هذه التعر يف نجد بأن هناك تماثل أو مطابقة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

كما يرى ريكاردو أن مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن[4]

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

[2] عدالة احمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة ثقافة والإعلام، ط1، 2008، ص119.

[3] ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[4] ينظر، سمر روحي الفيصل، إتجاه الواقعي في رواية العربية، سوريا، ص446.

التحاور هو إذا لقاء بين صورتين (أكثر) يشتركان في إنتاج المعنى، ولا يكون للصوت الواحد معقولية فكرية إلا في مكان نصي يشترك معه إنشاء في أنه صوت آخر، ومن ثمّ ة يمكن تعريف المشهد من روايتين:

أنه أو ّلاً خطاب متعدد الأصل والآداء، ثانيا بحكم انخراطه في الأدب المكتوب محاكاة لنشأة الكلام البشري، فالشخصيات تتكلم كلاما شبيها بكلامنا أو بالأحرى، كلا مننا بالضبط في الأدب القصصي الواقعي. [1]

ويضيف د. نجم أنه «صفة من الصّ فات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الأحداث إستحضار الحلقات المفقودة منها»[2]

ومن خلال هذا كله نتوصل إلى أن كلا من المشهد أو الحوار يكتب الأديب مالا ينطق به لأن دلالة تتحقق بالإيحاء المعنى المنطوق، فإن الحوار هو علامة جدلية على مستويين فيتوزع الكلام بين المتحاورين ليمد جسور التواصل بين الشخصيات من جهة ويحدد مدى بعد وقرب المسافة بينهما.

كما تطرقت الدكتورة "مها حسن القصراوي" الجملة من الوظائف التي تحدد تقنية المشهد المتمثلة في نقاط التالية:

1- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

2-الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوراها مع الآخر، وبالتالي تعبر الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتسارع وتفكر وتحلم.

---

[1] ينظر، عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علب الحامي، صفاقص، تونس، ط1، 1998، ص59.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد اللاوي، لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص175.

3- إحتفاظ الشخصية بلغتهاومفر داتها التي تعبر عنها

4- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد أساسي بالمشاركة في الفعل. [1]

يشكل المشهد التقنية الرئيسية التي بنيعليها الخطاب، وا ٍن كان هذا لا يعطى دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد الذي يعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن الخطاب للإقتراب من واقعية الحدث المحكي.

وبالعودة إلى رواية امرأة بلا ملامح كرة المشاهد الحوارية ولعل ذلك يعود إلى أن الروائي همه الوحينقل الأحداث وا ٍيصالها للقارئ بالدرجة الأولى.

فالمشهد يعد آلية من آليات السرد العاملة على كسر رتباته السرد من خلال تقنية الحوار التي تستند إليها الشخصيات من ما يؤدي إلى دمجها في مسار السردي.

وعليه نجد أن المشهد الحواري في رواية "إمرأة بلا ملامح" قد تجلى بصورة طاغية لما تجسّ ده من رسم ملامح مدى آثار ومعاناة وا ٍضطهاد الشعوب وذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي حملتها الرواية، المشهد القائم بين (سمير) و (مراد).

« ثم أن سمير قال معاتبا:

يا أخي (الخوانجية) لفظ تركي لا أوافقك على استعماله، الشيوعيون أول من أطلقه علينا ينفروا الشعب منا

تسأل مراد:

- وما ضمير هذا اللفظ
- ردّ (سمير)

[1] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

- هم يدركون أن الجزائري يمقت البايلك شروخات نفسية عميقة حدثت وبديهيًا سيمقتون كل ما يعبّر عن ثقافة البايلك»[1]

وفي المقطع السردي الآتي:

« قال (سمير)عاطفة جيّاشة:

- لا دراسة لا تدريس إلا برحيل الرئيس !

قاطعته هيفاء بنبرة حنونة:

- وهل هذا حل لمشاكلنا؟
- تلعثم (سمير) وبعد تفكير عميق قال بلهجة مغايرة:
- شيء كالمغناطيس ننقاد وراءه نحو الهاوية.
- نعي ذلك ولا نقاوم؟
- قال بيأسلم أعد قادرًا، إختلطت الأمور، الله يستر»[2]

لقد احتل الحوار حيز كبير من أهمية داخل نسق الرواية وهذا ما عبر عنه الحوار بين الشخصيتين (هيفاء) و (سمير) فهو يتم عن نبرة سياسية وعن خداع الرؤساء وحكماء، وا ٍتباعهم سياسات غير شرعية لإستحواذ عقول المواطنين بإغراءات المادية، لكن سمير هاته الشخصية تدل على الوعي يمثل كل هذه الطرق والأساليب.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص98.

وفي مشهد حواري آخر، نجد الروائي يعبر لنا عن مدى حبه لمحبوبته في قوله:

« قالت وفي كلماتها شك مريب:

- حتى بعد أن سمعت القصة؟
- (هيفاء) ظلت في بأتباعها وأحزانها وأشيائها الجميلة
- ...تمهلت في إنشطار قلت:
- أيحبني (هيفاء)؟
- قالت بخبث:
- لست أدري أيها العاشق الكبير !
- وا إنفجر بالضحك أمسكنا بخيوط النور الهاربة وسابقنا الريح نحو الأطراف...» [1]

عبر هذا المقطع الحواري عن مدى عشق الكاتب لمحبوبته "هيفاء" التي ظل عاشقا لها ولم يستطع نسيانه ملامحها بل هي كالنبض الذي لا ي....عن خفق فإن توقف ستتوقف معه حياته.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص90

الفصـــــل الثاني

مستويات التشكيل الجمالي في رواية إمرأة بلا ملامح

1- البنى المكانية الفرعية

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة

2- علاقة المكان بالزمان في الرواية

يعدُّ المكان من أهم عناصر العمل الروائي، ذلك لأنه يقوم بدور فعال في البناء والتركيب، فمنه تنطلق الأدوات، وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها، أنه لا يمكن أن نتصور هذه الأحداث والتغيرات إلا ضمن هذا الإطار الهام ألا وهو (المكان)وا ٍن الدراسات التي تمثل هذا العنصر المهم والفعال.

وانطلاقا من هذا سنحول في هذا الفصل رسم ملامح البنية المكانية في "رواية امرأة بلا ملامح" وذلك من خلال رصد الأمكنة، الموجودة فيها واستنباط دلالتها وحصد الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلف عنهاوا ٍبرازها.

جسد لنا المؤلف مجموعة من الأمكنة المتنوعة بين المكان المفتوح والمغلق والتي تمثلت بين العام والخاص، وبين الداخلي والخارجي، وبين مكان ومكان تختبئ الدلالة التي أعطت للنص ذوقًا وا ٍيقاعا وصدى.

ولعل أول خطورة إجرائية نقوم بها هي رصد تلك الأمكنة:

أ- **الأمكنة المفتوحة:** وطن مدينة، قرية، شوارع وطرقات، المقهى، المقبرة، ....

ب- **الأماكن المغلقة:** البيت، الغرفة،ضريح الولي الصالح (سيدي لخضر).

ولقد أدى تعدد الأمكنة في الرواية إلى جعل المكان «يكاد يكون الهاجس الأوحد والبؤرة الأساس التي تتطور بفعلها الأحداث وعلى أرضها تلتقي الشخوص الروائية، وتتفاعل وعلى بعضها تستكين وتركز ومن الأخرى تخاف وتنفر»[1]

والآن نعرج إلى دراسة الأمكنة في الرواية التي تم تقسيمها إلى صنفين، الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

[1] نصيرة زوزو، بنية الفضاء فيروايات الأعرج واسيني، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، 2011، ص122.

أ- الأماكن المفتوحة:

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، فهو يشكل فضاء تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة، وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة طبيعية في الهواء الطلق مما يسمح هذا المكان للفرد « بالتردد عليه في أي وقت يشاء دون قيد أو شرط مع عدم الإحلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع»[1]

والمقصود بها أيضا « تلك الأمكنة التي تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى في التأثير المتبادل بينهما وبين الشخصيات من جهة، بينها وبين الأحداث من جهة أخرى، وهي تشغل مساحة واسعة من القص وتحيط بالشيء الكثير عنها»[2]

ومن خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

[1] ينظر، فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات)، الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص30.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص30.

الوطن:

تكلم الروائي عن الوطن في رواية "امرأة بلا ملامح" لـ: "كمال بركاني" فجعل من الوطن الحضن الذي يحتوي جميع أبنائه،والملجأ و المسكن الذي يأويهم في كل الأوقات، فالوطن بالنسبة له كالأم الرؤوم التي تحمي أبناءها من اي عدوان، رغم ما يتعرض له، إلا أنه يمثل له هويته وانتماءه حاضر ًا في وجدانه متألم ًا عنه وما يحدث له من اعتداء وعنف واستعمار ودمار، فانصدم الروائي بما حل بوطنه من ثورات وسقوط شهداء ومقاومات ليكون حال الوطن كالتالي: «لم يكن سهلاأبد ًا التخلّي عن نزعة العنف فالتاريخ الرسمي لا يتحدث عن حضارة في هذا الوطن كل ما يشير إليه لا يعدو أن يكون إلاّ رمزا لعنف ما...الثورة، الشهداء المقاومة، المجاهدين،...خونة الطابور الخامس»[1]

وهنا لم يحضر الوطن محدّد ًا جغرافيا، وا ٍنما حضر بحدثه التاريخي، الذي مكن من تحديد انتمائه فهو وطن يعيش في فوضى تشويه وعنف وموت بفعل الأيدي الغاشمة التي تقوم بعمليات إجرامية فيه من الله أن يحقق السلام فيه «لنا الله وللوطن هذا الدمار المريع»[2]

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

المدينة:

عرفها "مصطفى الكيلاني" بقوله: « هي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سوسيولوجية واقتصادية»[1]، أي أن المدينة بمحيطيها الإنساني تشكل الوحدة المكانية التي تظهر سلوكات وطبيعة علاقات بين الأفراد والمجتمع.

وهي أيضا بحسب تركيبتها وتشكيلها والتحامها والتصاق حياتها وتفارق ساكنيها وتجانسهم واختلافهم وائتلافهم ،تشكل مرجعية في العمل الروائي. [2]، فهي نظام متكامل ونسيج محكم تفرض طبيعة تكوينها من رواية إلى أخرى.

وهي من أهم الأمكنة التي تكرر وجودها في رواية " إمرأة بلا ملامح" التي شهدت عدة أحداث تم تجسيدها على النحو الآتي:

« وفي الحلم رأيت أن المدن تأخذ منحى أقسى، أفضع وأمر على القلب والذاكرة وأوتار العمق»، فإحساس الكاتب أن بلده تزخر وتفيض بالسقوط وانهيار وستمطر عليها الموت.

وفي هذه المدينة التي فقدت صحوها من غادرها الاباضيون إلى وادي ميزاب أنام باكرا لأنهض فجرا...» [3]، فالروائي أضحى يود الفرار والابتعاد عن مدينته التي أصبحت ملجأ بالمخاوف بعد ما حلّ بها فأصبح يغوص في نومه ليتخيل أنه يستيقظ باكرا هروبا من واقعه المؤلم.

---

[1] مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المقرفي في الرواية العربية)، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص53.

[2] ينظر، أحمد غريب، علم الاجتماع الريفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 1984، ص272.

[3] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص11، 12، 14.

« واختفت كل رموز الدولة، الأعلام، الشرطة، اليافطات الحمراء، ...أمس البسطاء أسياد المدينة الجدد، تحدوهم رغبة الانتقام إلى تدمير كل ما يمت بصلة إلى النظام الحاكم»[1]، نجد أن الروائي نفسه محكوما عليه مثل وطنه مرغما على العيش تحت سيطرة العدو الذي احتل بلده وأصبح لا يقوى على الدفاع عنه، لأنه فقد سيادته وريادته وأصبح تحت منظمات وأعضاء منتشرة في كل البلد .

لقد أمتزج الروائي، في كل هذه المقاطع، بالوطن، وذكر كل ما يعانيه أهله وسكانه من ظلم وتعسفبفعل الاستدمار الذي جعلهم يحسّون بالفُقدان والضياع، ويتوقفون إلى التخلص من كل القيود، ويظهر الكاتب كثير التشبث بالوطن والمدينة، يحدوه الأمل في مستقبل أفضل

[1] ينظر، إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا، 1925، 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص205.

القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في النص، لها خصوصيتها وسماتها المميزة لأنها «تعتبر من الولادات البكرية الأول للأمكنة شانها شان رحم الأم، وبيت الطفولة »[1]

والروائي يعيش زمن الحاضر في المدينة، إلا أن القرية تحضر عن طريق التذكر، فيذكر سبل نشأته الأولى، ويصفها كيف كانت قريته وما زالت تعيش في ذاكرته.

« قريتي ما زالت تحضن فر فرحة أكواخها القديمة وفوانيسها العتيقة وكوانين الجمر، ورائحة روث البقر المشوي، وعرق الرجال الكادحين»[2]

فنجد القرية بالنسبة له متجذرة في أعماقه وذلك، بسبب نشأته فيها، وتذكره لطفولته «ويعد في قريتي مدرسة ومصحة وطريق معبدة ....عرافة القرية التي يرجعها الجميع (لالا ملوكة)، قالت لي وأنا طفل لا يفقه معنى الأشياء الكبيرة.... »[3]

فهو يحن إلى طفولته في قريتها التي كانت مدرسة، فهي بمثابة الأم الحنون التي تربى في أحضانها يحن إليها مهما بلغ من الكبر، حيث مثلت القرية له هويته و انتمائه الحقيقي لها لأنه عاش فيها وشكلت حياته والعيش بالبساطة والتواضع.

---

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

[2] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص23.

الشوارع والطرقات:

الشوراع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها. [1]

فالشارع جزء لا يتجزأ من المدينة فهو: « الخيط الفاصل بين عالمين السري وعالم الجهر، ..إذ عنت البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السرية، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع، وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها، إنه الشارع النابض بالحياة»[2]

حيث يعكس لنا الشارع مشهد الواقع الاجتماعي الذي يشوبه التدمير والخراب وتجسده متجسد في المقاطع الاتية:

« اليوم الثاني: كثيرون جدا سقطوا على أرصفة الطرقات، وفي وحل الأزقة الضيقة، أزيز الرصاص يقض بكارة الصمت..حزام من رجال الجيش والشرطة أمام المقرات الحكومية، الشحنات العسكرية تجوب الشوارع، تلتقط الناس كالذباب»[3]، تأخذ الطرق والشوارع بعداً دراميا يؤثر في الروائي ويجعله يتألم لما يراه في تلك الشوارع التي أضحت تشهد القتل والدمار، حيث فقدت الشوارع جمالها وأصالتها وهويتها وأصبحت تحت رحمة أصوات الرصاص وصراخ الناس الذين يجرونهم إلى مخافر الشرطة وقتلهم دون شفقة ولا رحمة.

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي النشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص36.

[2] أحمد زبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية،الشرقي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب ط1، 2009، ص46.

[3] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص16.

« كانت الشمس حارقة والعسكر بخواذاتهم اللامعة، الرابطون في مفترق الطرقات وكل الأمكنة الحساسة»[1]

« هل ستحمل الشوارع والبنايات تفاصيل بطاقات هويتهم يا لهذا النهار والحزن صدى»[2]

تبرز لنا هذه المقاطع حالة الدمار والبؤس التي يعيشها أفراد المجتمع تحت سيطرة الاحتلال في واقع يسوده الاستقلال وتخيم عليه الموت والخيبة والقهر والسلطة الحاكمة واستبدادها.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص15.

المقهى:

يعد المقهى مكاناً اجتماعياً، فحوليا، ذكوريا بامتياز كما يمثل إلى جانب ذلك نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل،وإذا كان المقهى يحصر في الرواية العربية عموما « مكان جمالي، فيعتبر علامة من علامات الإنفتاح الاجتماعي والثقافي»[1]، إذن فالمقهى هو بين العام الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون مواعيد مسبقة.

وتعتبر في روايات اخرى مكانا لاسترداد الحرية المسلوبة في أماكن أخرى. [2]

ويرى بعض النقاد والدارسين، ومن بينهم "حميد لحميداني" أن المقهى من بين الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الرواية. [3]

إذن فالمقهى هو المكان الذي تجتمع فيه الناس بطبقاتهم الاجتماعية المختلفة، بحثا عن الترويح عن النفس وتمضية الوقت.

وبعودتها إلى الرواية اكتفى الروائي بذكرها دون الإشارة إلي أوصافها بالتحديد «في المقهى الصغير للمعهد ناولني النادل كوباً من الشاي واسرتني اللوحات المعلقة على الجدران ما حزّ في العمق قتامة الألوان والظلال المسكوبة في عمق عيون فقدت قدرتها على الرمش فجأة»[4]، في هذا المقطع أحس الكاتب وكأنه أجبر على العودة إلى ماضيه عند رؤيته للوحات المعلقة التي ذكرته بحياته التي مضت، وجعلته يقف دون أن يحرك ساكناً، وبقي مندهشا في نفسه.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1994، ص195.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص72.

[3] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص38

[4] المصدر نفسه، ص15.

« وكثيرا من الخيبات الرجولية يجيء صداها من عبق المقاهي، صخب الشوارع المزدحمة»[1]، فهناك اعتبر المقهى معبر ًا بمجرى الأحداث التي تكون في الشوارع يعبرون بها كل الشرائح الاجتماعية عن ظروف صعبة ومتأزمة التي تمر في ارض الوطن.

وينظمون بها كل الخطط التأطيرية لمختلف العمليات الطبيعية التي تأخذ بعدا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا لتحرير البلد.

كما تحمل دلالات سلبية كالحزن والتأسف على الماضي وتلك الجلسات الحميمية بين الأحباب فالمقهى أصبح متأثرا بالوضع للبلاد

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص54.

المقبرة:

وهي النهائية الحتمية التيسنؤول اليها جميعًا وهي من بين الامكنة التي ورد ذكرها في الرواية حيث ترتبط المقبرة بثيلةالموت والكاتب وصفها وصفًا خارجيً ، مليء بالوحشة والرعب والخوف، مما يبعث في نفس الحزن والاكتئاب « كانت الآعشاب في المقبرة كثيفة في غير ما انتظام، كانتأعشابًا شوكية مما يبعث على الارتعاب ويزرع في النفس حالة اكتئاب»[1]

فمن خلال هذا المقطع ينقل لنا أجواء التي تخيم على المقبرة من الحزن والأسى والخوف مجهول وهذا ما شعر به الروائي من وحدة وقصور.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص71.

الأماكن المغلقة:

المكان المغلق « مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[1]

كما نجد أيضا أنه يمثل «غالبا الحيز الذي يحوى حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوى إليها الإنسانبعيداً عن صخب الحياة»[2]

ونجد الأماكن المغلقة تجسدت بين صفحات الرواية من بيت وغرفة والولي الصالح (سيدي لخضر) وذلك لما تحتويه من ضيق واختناق، أي عدم الشعور بالطمأنينة والاستقرار والراحة.

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات)، الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009، ص163.

[2] ينظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص59.

البيت:

إن البيت هو المأوى والمكان الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طليا للراحة والاستقرار وقد تكلم غاستون باشلار عن البيت حيث عرفه بقوله: « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل والديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، انه البيت يحفظه عبر عواطف السماء وأهوال الأرض»[1]

كما يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من اجل وجوده البشري ذلك لان البيت الإنسان امتداد له. [2]

فالبيت بالنسبة للروائي ليس ذلك المكان الذي تزينه مجموعة الأشكال الهندسية من أثاث وديكور وا إنما أعطاه بعد ًا نفسيا وا إجتماعي ًا وسياسي ًا تحت سلطة الخوف من الضياع والموت وعدم الأمان ويتمثل في المقطع التالي: « ولما أيقنت من صدق الكلام شرعت أبواب البيت وثقوب الجسد، صار البيت قربه الماء....قطرة تطفئ لهب العمق ويغفر المدى فاه على مدائن من غثاء السيل»[3]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنش، بيروت، ط3، ص39.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص43.

[3] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص61.

فالبيت يمثل بستان العائلة التي تلهم جميعًا حيث يصفه قائلا: « فالأسرة حسب زعمه حين لا تكتمل يكون للبيت طعم السردين الفاسد، لذلك فهو يجد راحته التامة حين يكون بعيدا عن البيت »[1]

فهو هنا يصف لنا البستان العائلي الذي يشعره دائما بالخوف والكآبة خاصة عند غياب أي فرد من أفراد العائلة.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص62.

الغرفة:

نجد الغرفة حاضرة في الرواية، وهي من الأماكن التي يتردد إليها الروائي بحكم ذكرياته التي ما تزال معلقة، حيث تمنح له الغرفة الراحة ويغمض عينيه ويشعر بكل ما يدور حوله من أشياء جميلة « أجلت بعيني في فضاء الغرفة الممتد، اصطدمت نظراتي بالصندوق المترنّ ية حواشيه بالأشكال الملونة الجميلة، نحل وعصافير وشمس تحترق، كان معبأ بالسواك والعطور والمناديل، أشياء أخرى كثيرة لا تستحضرها الذاكرة»[1]

« كان في فضاء الغرفة شدى العصور العتيقة المجلوبة هذه الأيام من الشرق بوفرة وخزانة حائطية وفي الزاوية تهج الطاولة، نثرت عليها كتب كثيرة دينية كان أعظمها قرأت مؤلفيها: ابن تيمية، الغزالي، الألباني،..»[2]

كما نجد أيضا أن الروائي قد استحضر الغرفة لما تحمله من دلالات كثيرة فهي تمثل المكان الذي يأوي إليه في الليل وهو في حالة عزلة فيسترجع لنا ذكرياته عندما كان يطل على زجاج النافذة فيصف لنا ما يوجد خارج الغرفة، فكل هذا يدل على مدى قلق وحيرة الكاتب وعدم شعوره بالطمأنينة والاستقلالية، فالمقطع الآتي دليل على ذلك: « ولما رنوت يعيني من خلف زجاج نوافذ الغرفة، ألقيت الفناء حقلا من ثلج أبيض شاسع ورأيت كيف الهم الجبال المحدقة في الفراغ الرهيب بعيون بلهاء الأعرس (الكفن)، وكيف أنه غطى الأشجار وأسطح البنايات» [3]

---

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص57.

الضريح (الولي الصالح)

الولي عند المسلمين هو الرجل المعروف بسيرته المستقيمة وعبادته وسلوكه وهو ما يقابل القديس عند المسيحيين. [1]

وكما عرفه ابن تيمية فقال: «وقد قيل أن الولي سميا وليا من موالته لطاعات أي متابعته لها، ويقابل الولي العدو على أساس من القرب والبعد، وقيل أيضا: أنه فولي الله هو القريب منه مواظب على طاعته المخلص في عبادته»[2]

إلا أننا نجد أن الروائي كمال بركاني قد استحضر لنا ولي القرية سيدي لخضر الذي كان يمثل رمزا للعطاء، فهو بمثابة الحارس الذي يحمي أهل القرية من كل سوء، فالمقطع التالي يجسد لنا ذلك: « وكانت جدتي عميقة الايمان به تحذرنا من أن تلحقنا اللعنة كلما عصينا أمرا لها»

فهذا دليل على مدى تمسك أهل القرية بعادات وتقاليد الأسلاف السابقة فهم ما يزالون يعتقدون بأنه هو الذي يجلب لهم حاجتهم ويوفر لهم الأمن و السلام، فكانوا يعبدونه من خلال إجراء بعض الطقوس في قولهوكان الناس نساء ورجلا أحدهم ثورا أسودا درء للعنة وحين يبدأ قرع الأجراس ونقر الدفوف وأهازيج الزرنة تتصل عقد الأشياء، يبدأ الرقص بطيئا ثم يتسارع الإيقاع تدريجيا حتى إذا اكتمل الخلاص موت الأفواه تلتقط الجمرات وساكنين مشتعلة»[3]

---

(1) http:// www.almang.com 8 ماي 2017 الساعة 16.23

(2) http:// www.dorar.cnot>erc>aqadia 8 ماي 2017 الساعة 16.23

(3) كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص33،34.

ومن خلال تحليلنا لهذه المقاطع السردية الآتية نجد بان سكان أهل القرية يؤمنون إيمانا قويا بوليهم "سيدي لخضر" فهو في نظرهم يمثل الرجل صالح الذي يحقق لهم كل متطلباتهم، فلا يجب إغضابه لكي لا تصيبهم أية لعنة.

فمن خلال التحليل وكما هو ملاحظ في الرواية المدروسة "امرأة بلا ملامح" عمد الروائي إلى الإزدواجية بين ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق، وذلك لأثرائها في الحياة الكاتب كمال بركاني فكل هذه الأماكن تمثل في الرواية سوى ذكريات الماضي التي يحن إليها الكاتب.

علاقة المكان بالزمان:

يعد المكان من أهم العناصر المشكلة لبنية الخطاب الروائي وهو دائم الحضور مع الزمن، إن الترابط بينهما منذ القدم فلا يمكن تصور المكان دون الزمن، ولا زمن بدون مكان، إلا أن الفرق بينهما هو أن المكان حسي مرئي أما الزمان فميتافيزيقي غيبي لا يمكن الإمساك به، يعبر محمد مفتاح عن ذلك في كتابه "دينامية النص" يقول: « إن الزمان بأنواعه، المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه»[1]

لقد ارتبط المكان بمختلف مكونات الرواية وتشابك معها لإرساء دعائم العالم الروائي، فتحول المكان في السرد إلى موضوع وغايةفي الوقت نفسه فأصبح يؤدي دور ًا استراتيجيا مما جعله محل استقطاب الكثير من الكتاب والقراء على حد سواء.

يمثل مكن ًا عضوي ًا يتأثر بعناصر البنى السردية ويؤثر فيها.

فإننا نجد الكثير من الدارسين لا يفصلون بين عنصرين، الزمان والمكان فيطلقون عن هذين العنصرين مصطلحاواحد ًا (الزمكنية)وهذا وا ٍن ذل على شيء فإنه يدل على مدى ترابط الموجود بين هذين المكونين.

كما أكد الكثير نم النقاد والدارسين تلازم الزمان والمكان في السرد ومن بين هؤلاء الدارسين نجد المفكر والفيلسوف غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان وجدلية الزمن إذ يقول: « أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا»[2]

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص96.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، في روايات بد الرحمان منيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص08.

أراد باشلار من هذا القول أن يبين لنا مدى ترابط وتلاحم الزمن مع المكان وأن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة جدلية.

وعليه فإنه لا يمكننا الاستغناء عن أحدهما خصوصاً أن هذه الرواية تحكي عن أحداث الواقع المعاش وهو مرتبط بمكان معين، فيصعب القبض على الزمن دون ربطه بمكان معين.

الخاتمة

نصل في الأخير إلى هذه الدراسة التي تناولت رواية « إمرأة بدون ملامح » لـ: "كمال بركاني" وهي دراسة كشفت إستراتجيةتشكيل الزمان و المكان وبعد هذه الجولة في هذا الموضوع نصل إلى بعض النتائج التي نحسبها مهمة وهي كالأتي:

1- يعدالزمان و المكان من العناصر المهمة المكونة للنص السردي.
2- الرواية في اغلبها بضمير المتكلم حيث كان الكاتب البطل الناقل للأحداث فهو المسيطر وهي ميزة التجديد في الرواية.
3- ارتبط المكان بالزمان ارتباطًا وثيقًا، فيصعب القبض على الزمن في الرواية دون ربطه بمكان معيّن.
4- كان المكان أثرًا في نفسية الكاتب بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب من خلال الأحداث التي جرت على مستوى الرواية ورسمه لصورة الوطن العربي ومدينته وواقعه المأسوي.
5- الرواية مكتنزة بأنواع الأماكن المنفتحة والمنغلقة، المقدمة بطريقة فنية.
6- طغى الاسترجاع على الرواية وذلك بعودة الروائي إلى ماضيه في مخيلته، أما الاستباقات فقليلة الحضور.
7- منح الكاتب لرواية خصوصيات تميزها عن غيرها وذلك عن طريق ربطه الزمان بالمكان وذلك من خلال الانتقال من الحاضر نحو الماضي واسترجاعه في مخيلته لرسم طريق المستقبل للوطن العربي.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على إعانته لي في إنجاز هذا البحث المتواضع.

ملـــحق

السيرة الذاتية للكاتب الروائي: كمــال بركاني

رأى النـور ، يـوم 02 ديسـمبر 1969 ببلديـة لمصارة الخنشلية ، هذه البلدية التي تتوسط غابتي آيث ملول (أكبر غابة في الجزائر) وجبل شليا (ثاني أعلى قمة في الجزائر) ، صنع الروائي قلمه من شجرة البلوط وخـط خلجاتـه علـى صـخور كـاف حنبلـة ، مواصـلا حكاية متعة السرد، التي أخذها عن جدته فاطمة أولت الصادق، محولا الأدب الشفاهي إلى أدب مكتوب، ناسخا حروفه من قطران شجرة أرز جبل شليا، وحده استطاع افتكاك أسرار لألة كلثوم (أعلى قمة في جبل شليا).

كمال بركاني، مبدع يكتب الرواية والقصة عند سفح جبل شيليا، يعبر عن وجوده بفعل الكتابة، لا يزال يؤمن بقدسية الحرف وبقدرة التعبير بالقلم على تغيير العالم للأحسن، ربط عدة صداقات مع كتاب من أزمنة متعددة: المتنبي، الجاحظ، ابن خلدون، عمر الخيام، صدرت روايته الأولى " امرأة بلا ملامح " سنة 2002 بالجزائر، ولبنان ومصر، وله مجموعة من الكتب المخطوطة .

إن كمال بركاني واحد من شباب الجزائر التواقين والطموحين ، فقد نسج مساره الإبداعي بعناية وجعل من الأوراس مصدر إلهامه فشخوصه وأمكنته في روايتيه تحكي واقعا عايشه، وتحيي جانبا من طفولته الآيلة، فهو ابن الأوراس، وشغف حبا بها، ونكاد نتلمس ذلك في حياته كلها، فهو المتواضع جدا، الخلوق جدا، ابـن الجبل، وخليق بابن الجبل أن يكون بهكذا مواصفات .

ملخص الرواية

الرواية يحكي فيها الروائي " كمال بركاني " عن حياته والتدفق النفسي لإنسان مليء بكل شيء في الحياة، عن وطنه وشعبه فكانت المرأة حاضرة في وجدانه وكيانه فمثلت له الوطن والحب والحنان والاحتضان، في البدء كانت أمه التي توفيت وبعدها جدّته فطوم التي أنجبت والده الوحيد فكانت وطنا صغيرا له رغم ظروفها التي عاشتها فقد استطاعت أن ترفض قوتها تحت سلطة الحرب ، وفي مدرسته كان له زملاء ثلاث سمير وأيمن وحبيبته هيفاء التي شببها بملامح لأمّه ووطنه الذي تعرّض إلى الاحتلال من كل مستعمر لتصبح حياته جحيما له ولكل أبناء البلد الذين لم يعرفوا أن يعيشوا علاقة شرعية مع وطنهم بفعل الإستدمار الغربي وبجرح الحرب والدمار، فهو في الرواية يبحث عن افق جديدة ترسم للوطن العربي ملامح الحرية والانتصار.

قائمة المصادر
والمـراجع

*** القرآن الكريم.**

أولا: المصادر:

1- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، نشر رابطة الكتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001،

ثانيا: المراجع العربية:

2-إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا، 1925، 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.

3-إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى تفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع وطباعة، (دب)، ط4، 2011.

4-أحمد زبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، الشوقي للطباعة والنشر، الرابط، ط1، 2009.

5-أحمد غريب، علم الاجتماع الريفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 1984،

6-أمينة يوسف، تقنيات السرد في نظرية التطبيق، دار الحوار نشر وتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997.

7-بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية -دراسة متخصصة في جمالية الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف، ط1، 2015.

8-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.

9-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

10- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، وهويته، في الرواية العربي (دراسة نقدية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

12- دلال البزري، الآخر المفارقة الضرورية، مكتبة صيدا، بيروت، (دط)، (دت).

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987.
14- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003.
15- سمر روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربي، سوريا، (دط)، (دت).
16- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
17- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمان منيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
18- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد اللاوي، لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
19- عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955.
20- عبد العالي بوطيب، مستويات الدراسة، النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، 1999.
21- عبد الهادي بن ضافي الشهري: إستراتيجية الخطاب، المقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
22- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علب الحامي، صفاقص، تونس، ط1، 1998.
23- عدالة احمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة ثقافة والإعلام، ط1، 2008.
24- علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010.
25- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، النسبة الزمانية ومكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010.

26- عبد الغني عماد الغرب، في منظور المسلمين، مؤتمر كلمة سوء ينظمه مركز الإمام موسى، المنعقدة في قصر اليونيسكو في 02-03- كانون الأول، 2004، بعنوان موقع الحرية في الإصلاح والتجريد.

27- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات)، الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

28- القسنطيني، نجوى الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، بيروت، لبنان، دار فرابي، دط، 2008.

29- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984.

30- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

31- محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (دط).

32- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية خيار الوعي أنموذجا، الهيئة االمصرية العامة للكتاب، 1967، 1994، (دط).

33- محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2010.

34- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المقرفي في الرواية العربية)، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

35- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

36- نضال صالح، النزاع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا. (دط)، (دت).

37- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار بنيون النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

ثالثا: المراجع المترجمة:

38- تزفيتان تودوروف ، الشعرية تر: شكري مبخوت ورجاء ابن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.

39- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهين منشورات وزارة الثقافة وا إنشاد القومي، دمشق(دط)، 1977.

40- جيرار جينيت ، بحث في منج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، القاهرة، ط2، 1997.

41- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، (دت).

42- غاستور باشلار، جماليات المكان، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، (دط)، (دت).

رابعا: المعاجم والقواميس:

43- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى الثقافة، تر: عابد خزندار، مصر، القاهرة، ط1، 2002

44- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، لبنان، ط1، 2010.

45-محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدر اسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012.

خامسا: المجلات والدوريات والملتقيات:

46- مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، منشورات الأدب العربي، كلية الآداب وعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، الجزائر، 2005.

47- ملتقى رابطة الواحة الثقافية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، http:// www.facebook.com/smail

سادسا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

48- جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور الطيب بودربالة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.

49- نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، 2011،

سابعا: المواقع الإلكترونية:

http:// www.almang.com 8 ماي 2017 الساعة 16.23

http:// www.dorar.com

فهـــرس
الموضـــوعات

العنـــــــــوان	الصفحـــة
مقدَّمـــــــة	أ-ب
مدخـــل: ضبط المفاهيم والمصطلحـات	4-14
1-ماهية الإستراتيجية	04
2-ماهية الزمان	05
3-الزمان في البناء الروائي	08
4-ماهية المكان	10
5-المكان في البناء الروائي	12
الفصل الأول: الزمان وأبعاده الجمالية في الرواية	16-40
1-المفارقات الزمنية	16
2-الاسترجاع	18
أ- الداخلي	19
ب- الخارجي	19
2-الإستباق	28
3-الحركات السردية	31
4-1-الوصف	31
4-2-المشهد الحواري	36
الفصل الثاني: مستويات التشكيل الجمالي في رواية إمرأة بلا ملامح	42-60
1-البنى المكانية الفرعية	42
أ- الأماكن المفتوحة	43
ب- الأماكن المغلقة	53
2-علاقة المكان بالزمان في الرواية	59
الخاتمـــــــة	62

ملحـــــــــق	64
قائمـــة المصـــــادر والمراجـــع	67
فهـــــرس الموضوعـــــات	73

ملخص:

يعتبر عنصر الزمان والمكان من بين التّقنيات التي نسجت معمارية الخطاب الروائي لينتج المبدع الروائي من خلالهما نصًّا روائيًا ينساق إلى مغامرة الغوص في أغوار النفس الإنسانية والكشف عن مشاكل وتناقضات الشعوب إزاء المستعمر الذي مارس كل السبل لطمس هوية الشعوب العربية وهذا ما عبّرت عنه رواية " امرأة بلا ملامح" لـ: كمال بركاني.

Summray :

The element of time and space is one of the techniques that woven the architecture of the novelist discourse to produce the novelist novel through which a narrative text is drawn to the adventure of chaos in the depths of the human soul and to reveal the problems and contradictions of the peoples towards the colonizer who has done ail the means to obliterate the identity of the Arab peoples.