الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement supérieure et la recherche scientifique
جامعة 20 أوت 1955 ـ سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في رواية "أكابيلا "

لخولة حواسنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي – تخصص أدب جزائري –

إعداد الطالبتين:
- بعداش أميرة
- موس خديجة

إشراف الدكتور :
- حسن بوعقادية

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	د. عمار مقدم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	رئيسا
02	د. حسن بوعقادية	أستاذ محاضر	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	مشرفا
03	أ. نعيمة سعيدي	أستاذ مساعد	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الشكر و الحمد أولا لله عز وجل أن هدانا و أعاننا على هذا العمل

الشكر لجميع الأساتذة الدين ساعدونا منذ أن خطونا أولى خطواتنا في هذه الجامعة

و كانوا بالنسبة لنا الشمعة التي أضاءت دربنا في طلب العلم، ونخص بالتقدير و الشكر الأستاد المشرف : حسن بوعقادية والأستاذ **بوقطوشة عبد الرزاق** لما قدموا لنا من معلومات و نصائح و توجيهات

إهداء

الى الذي أوصاني الله به برا وإحسانا وأهدى لي سنين عمري، الذي أحنى ظهره التعب في سبيل وصولي لهذه المرحلة والدي الحبيب.

إلى بحر الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي التي أفنت عمرها من أجل أن تراني في أبهى الصحة والسعادة ولو على نفسها أمي الحبيبة ... لكما عظيم الشكر والعرفان.

إلى زوجي الكريم وأخي بشير وأخواتي مريم، أسماء، كوثر الى صديقتي موس خديجة زميلتي في المذكرة وراهم مليكة، أقدم لهما كل الشكر والحب والإمتنان، وإلى خولة حواسنية صاحبة الرواية، وكل الذين لم يبخلوا في مد يد العون.

الطالبة بعداش أميرة

إهداء

إلى من كان لي سند وعونا عند الشدائد طول عمري الى الرجل الأبرز في حياتي أبي العزيز ...

إلى القلب المعطاء والصدر الحاني التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي أمي الحبيبة...

إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين أخواتي نجلاء وسهى.

إلى رفيقات الدرب وأعز الصديقات ملاك، أميرة

إلى كل من ساعدني ولو بحرف طوال مسيرتي الدراسية

أهديكم جميعا هذا العمل المتواضع ....

الطالبة موس خديجة

مقدمـــة

مقدمـة:

الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتكون باستمرار بغية محاصرة الواقع وإضفاء شكل على شيء لا شكل له، إنها تشكل تعارض الذات مع العالم ، تنتصر دوما للحياة الأفضل، لذلك تسعى دوما لمواجهة كل قوى القهر و الظلم و الإستغلال، غير آبهة **بمقولات** نقاء **الجنس** الأدبي **فتلتهم** الأجناس الأدبية الوسيطة وغير الوسيطة كالشعر، الرقص، المسرح، الموسيقى، التاريخ ، الأرشيف فقد عدت ديوان العرب المحدثين، و لأهميتها **إنكب** عليها الدرس الأدبي بالتمحيص و المعاينة و تعددت أفق الدراسات من سياقية الى **نسقية وما بعد نسقية**.

ظهر مصطلح الشعرية **ليتلقي** إهتماما و قبول لكثير من **النقاد** و**الحدثين** المعاصرين، فهي لم تكن وليدة لحظة تاريخية عابرة، بل تمخضت عبر عمل دؤوب و جهود عملية مطردة، فشرعوا في البحث في معانيها المتعددة.

والمهم في هذا الامر أن مصطلح الشعرية لم يعد مقتصرا على **الشعر** فقط بل أصبح يمتد الى جميع الأجناس الأدبية، من بينها الرواية ذات الطابع **الجمالي** الفني ، لذا رغبنا في خوض هذا التفاعل و تدوق الجمالية الناتجة عنه.

لذا وقع اختيارنا على أحد الأقلام الروائية الجزائرية الصاعدة التي تناولت هذا النوع من الأجناس الأدبية ألا وهي " خولة حواسنية" في روايتها الصادرة سنة2017، حيث حاولنا ابراز (شعرية السرد) فيها، و بذلك كانت الدراسة موسومة ب: **شعرية السرد في رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية**.

ولعل ما ساقنا **إلى إختيار** هذا الموضوع هو الرغبة لدراسة رواية نسوية جزائرية معاصرة ومحاولة كشف كيفيات **إنبنائها** و**تقصي** تفاعل عناصرها و هدفنا من هذه الدراسة هو التعرف على مختلف مفاهيم الشعرية عند النقاد، و الجمالية التي أضفاها هذا العلم على السرد بصفة عامة و على رواية " أكابيلا" بصفة خاصة من حيث شعريتها و تقنياتها الفنية التي جعلت هذا النص يزخر بالفنية الأدبية **الخالصة**.

تنطلق **إشكالية** هذا البحث من سؤال مركزي **مفاده** : كيف تجلت مكامن شعرية السرد في رواية " أكابيلا" لخولة حواسنية؟ و**تنبثق** عن هذه الإشكالية أسئلة معرفية متعددة: محاولة كشف **تجليات** شعرية السرد في رواية " أكابيلا".

ما مدى قدرة الروائية على **الإستثمار** في تقنيات السرد للتعبير عن الواقع الذي تعيشه؟

و من الدراسات السابقة التي رجعنا اليها هي :

- حسن ناظم مفاهيم الشعرية.
- كمال أبو ديب في الشعرية.

ومن هنا و لكي ينتظم **بنا** السير في الإجابة على هذه الإشكالية فقد فرضت علينا هذه الرؤية المنهجية إستراتيجية تقسيم البحث الى مدخل و ثلاث فصول .

مدخل: قدمنا فيه توطئه **نظرية** حول مفاهيم شعرية السرد تحدثنا فيه عن:

- مفهوم الشعرية عند العرب و الغرب.
- مفهوم الشعرية عند العرب و الغرب.
- مفهوم السرد .
- مكونات السرد.
- أنواع السرد.
- أشكال السرد.
- أنماط السرد .

الفصل الأول : جاء تطبيقيا موسوما بشعرية الشخصيات في رواية" أكابيلا" لخولة حواسنية حاولنا فيه التميز بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية و تبيان مدى قدرتها في التعبير عن خبايا الواقع وقضاياه .

الفصل الثاني: خصصناه لدراسة شعرية الزمن في رواية " أكابيلا" لخولة حواسنية، **قمنا** فيه بمحاولة إدراك الخط الزمني الداخلي للرواية وتوتراته و انكساراته، وهذا باستنباط بعض من المفارقات الزمنية مثل **الإسترجاع** و **الإستباق** و غيرها من التقنيات .

الفصل الثالث: جاء بعنوان شعرية الفضاء في رواية " أكابيلا " لخولة حواسنية من خلال دراستنا للفضاء النصي و الجغرافي في الرواية .

إن عملية البحث العلمي تستوجب منهجا علميا دقيقا يضمن الوصول الى نتائج تمنح للبحث مصداقية ومشروعية، فالمنهج المتبع في معالجة **الإشكالية** هو المنهج السوسيو **بنيوي** الذي يتناسب و موضوع دراستنا و هو المنهج الذي يحاول تفسير النص و فق منطق قائم على جدل بين الواقع و النص، فالنص ينجم عن الواقع و الواقع يحاول تفسيره، و قد **إعتمدنا** على دراسات مساعدة **نذكر** منها:

- يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات
- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية.
- أدونيس، الشعرية العربية.

بالإضافة لبعض المعاجم التي رفعت اللبس عن بعض المصطلحات مثل لسان العرب لإبن منظور.

أما عن الصعوبات التي واجهتها فقد تمثلت في كثرة توفر المادة العلمية لهذا الموضوع الأمر الذي صعب علينا إنتقاء الأفضل و الأدق منها، وأيضا قلة الدراسات حول الروائية خولة الحواسنية **بإعتبارها** من **الرواة** الجزائريين المعاصرين.

وفي الختام لا يسعنا **إلا** أن نوجه بجزيل الشكر و**الإمتنان** للأستاذ المشرف حسن بوعقادية، الذي أشرف على هذا البحث **منذ** أن كان بدرة **إلي** أن أصبح ثمرة، و ذلك بكامل إرشاداته و توجيهاته بصدر رحب، ولم يبخل علينا بالنقد الدقيق الذي كان مصدر قوة **زادتنا** إصرار وعزم **لإتمام** هذا البحث، و الشكر موصول **لكل** من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد و رجاؤنا أن تنال هذه الدراسة المتواضعة الرضا و القبول، فإن أخطأنا فمن أنفسنا و إن وفقنا فمن الله فهو خير معين.

مدخـــــل:

شعريـــة الســـرد بحـث فـــي المفاهيـــم

مدخل: شعرية السرد: بحث في المفاهيم

تمهيد

أولا: الشعرية

- **مفهوم الشعرية**
- **الشعرية عند الغرب**
- **الشعرية عند العرب**

ثانيا: السرد

- **مفهوم السرد**
- **مكونات السرد**
- **أشكال السرد**
- **أنماط السرد**

تمهيد:

لقد إهتم العديد من الدارسين والمفكرين والنقاد بقضية "شعرية السرد" نظرا للمكانة التي تتمتع بها هذه القضية، فقد تطرق الكثير من النقاد إلى مفهوم هذين المصطلحين.

أولا: الشعرية :

1- مفهوم الشعرية:

تعتبر ماهية الشعرية من المصطلحات الجديدة التي شهدت وحتلت مقاما أثيرا من إهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، وقبل محاولة رصد مفهومها الاصطلاحي لابد علينا من الإستكشاف والبحث في الأصل اللغوي لكلمة الشعرية، فهناك عدة مفاهيم تناولها النقاد والأدباء حول هذه الأخيرة منها اللغوية والاصطلاحية.

1.1-لغة:

الشعرية في لسان العرب من باب شعر: "**شعر به يشعُرُ شِعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرًا ومَشْعُورَاء و مَشْعُورًا، كله علم وليت شِعْرِي أي لَيْتَ علمي أو ليتي علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت**[1]".

الصحاح": وشَعَرْتُ بالشَّيْءِ يَشْعُرُ (شِعْرًا) وبالكسر فَطِنَ لَهُ ومنهم قولهم لَيْتَ شِعْرِي أي ليتني علمت، قال (سيبويه) أصله شِعْرَةٌ لكنهم حذفوا الهاء كما حذفوها من قولهم ذهب يغدرها وهو أبو غدرها"[2].

أما في قاموس المحيط:" شَعَرَ به كنصر وكَرُمَ، شِعرًا أو شُعْرًا وشَعْرَةً، مُثَلثةً، وشِعْرى وشعْرى وشعُورًا، شُعُورَةٌ ومشْعورًا و مَشْعُورَةً ومَشْعُورَاء :علم به وفطن له، وعقله، وليت شعري فلانا، وعنه ما صنع، أي ليتني شعَرْتُ

[1] ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت مجلد ص

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، وصحاح العربية، تح عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيرو ، ط2، 1979م، ص143.

وأشْعَرت الأمْرَ وبه: أعلمه والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية"[1].

ويتبين لنا من خلال التعريفات اللغوية في المعاجم والكتب أن مصطلح الشعرية جاء بمعنى العلم والفطنة والإجادة.

1-2-اصطلاحا:

الشعرية مصطلح قديم حديث في الموقف ذاته وقد تعددت مفاهيم ومعان الشعرية عند النقاد والمفكرين العرب والغرب، فمصطلح الشعرية لا يمكن تقييده في مفهوم معين ثابث "هو علم بدأ من عصر أفلاطون الذي أكده في محاورة "أيون" في عام 532 قبل الميلاد، ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد فن الشعر او البيوطيقا التي تعني الشعرية"[2].

"تسعى الشعرية إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي (poétique) أو الإنجليزي poetics و كلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poetica المشتقة من الكلمة الإغريقية poietikas بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 م، بمعنى كل ماهو مبتدع مبتكر خلاق أو بصيغة الاسم المؤنث poietike المتداولة خلال القرن السابع عشر، بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب الشعر، و كل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي poietim بمعنى: فعل أو صنع faire و لكن دلالة كلمة poétique الممحضة أصلا لمفاهيم الصنع والابتداع و الابتكار"[3].

" poelics مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات:

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط, دار الحديث, بيروت, القاهرة، 2008 ص866.

[2] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر،ط1،2003،ص378

[3] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات،(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، جامعة منتوري، قسنطينة، منشورات مخبر السرد العربي، ط2007، ص14.

وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة واللاحقة وهي وحدة مروفولوجية تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة الدلالة على الجمع، هذا المستوى من مستويات التفكيك وجمعها يعطى علم الشعر science de la poésie "[1]

وأجمعت معظم الدراسات أن الشعرية تعني فاعلية اللغة وإكتشاف النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية، فالشعرية هي التي تميز بين الشعر والاشعر وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال، ولأن النص الأدبي هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية فهو موضوع عناية الشعرية بكل معناها"[2].

"فالنص الأدبي مجال واسع من الدلالات و الإشارات اللغوية و الصور الفنية والايقاعات الموسيقية، وهذه الطاقات الفنية في النص تدل على الشعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص بل تتناول كل الزوايا الممكنة"[3].

2-الشعرية عند الغرب:

وتعود أصل الشعرية إلى اليونانيين، حيث جاءت مقترنة بالمحاكاة وهذا ما سنحاول رصده في التصور الفلسفي.

2-1- الشعرية في التصور الفلسفي:

2-1-1- أفلاطون:

يعد أفلاطون من بين الفلاسفة الذين تطرقوا إلى الشعرية باعتبارها محاكاة و "المحاكاة اصطلاح ميثافيزيقي الأصل، إستعمله سقراط وأفلاطون فقد قال سقراط: "إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها من أنواع التقليد" مفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر: الأولى: عالم المثل، والثانية عالم

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د.ط، دت، ص57.

[2] محمود،درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم،) ط1، 2010، ص 11، 12.

[3] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 12.

الحس، والثالثة عالم الضلال والصور والأعمال الفنية"[1]، أي أن الإبداعات الفنية في نظره هي تقليد التقليد باعتبارها الدوائر الثلاث المكونة للوجود.

كما تطرق "أفلاطون" إلى قضية الشعر التقليدي، وإعتبر أن الشعر محاكاة للمحاكاة، "فالمحاكاة الأولى: تكون العالم والمحاكاة الثانية هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل"[2].

وإعتبر أن الشعر التقليدي "مضر بأفهام سامعيه ولا سيما الذي لهم علاج شاف مبني على معرفة طبيعية معرفة حقيقية".[3]

ومن هذا المفهوم يتضح أن أفلاطون إنتقد الشعر التقليدي وإعتبره غير نافعا وضررا للسامعين، وأن الشعرية عنده ارتبطت بالمحاكاة يتبين لنا بصفة عامة أن "الشعرية" عند افلاطون إقترنت بالمحاكاة كذلك هو الحال عند "أرسطو" فقد تحدث عن "الشعرية" وربطها بالمحاكاة أيضا وهذا ما سنوضحه كالتالي:

2-1-2- أرسطو:

"لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما، وقد إنقسم النقاد إلى مجموعتين متقابلتين، ومن وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية، شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة مصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون".[4]

1 أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد نبين، مذكرة مقدمة ليتل، الدوحة، ماجستير في الأدب العربي، (مخطوط) إشراف مشري بوخليفة، جامعة قاصدي مرباح, ورقلة، الجزائر 2011-2012، ص11.

2 عز الدين المناصرة، علم الشعريات، (قراءة انتاجية في أدبية الأدب) ،دار مجد لاوي, عمان, الأردن، ط1, 2008، ص31.

3 عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص32.

4 حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،(دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم).المركز النقابي العربي، ط1, 1994, ص21

كما ربط أرسطو المحاكاة بالشعر وجعلها روحه وجوهره، وإعتبرها من أهم خصائصه التي تميزه عن النثر وليس الوزن "فالشعر عنده محاكاة تقسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تفترق وهي: **الإيقاع** واللغة و**الإنسجام**"[1].

2-2- الشعرية في التصور الألسني:

ظهر مصطلح الشعرية مع الشكلانيون الروس وإتخذ مكانة بارزة في دراستهم الألسنية واختلاف وجهات النظر من ناقد إلى آخر من أمثال هؤلاء رومان جاكبسون، تود وروف، جون كوهن.

2-2-1- رومان جاكبسون:

بدأت بوادر مصطلح الشعرية في الدراسات اللغوية مع الناقد الروسي رومان جاكبسون الذي يقول: "إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللساني تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وربما إن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن **إعتبار** الشعرية حسبه جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[2]، فالشعرية في نظره فرع من فروع اللسانيات، كما أنها العلم الشامل الذي يهتم بالقضايا والبنيات اللغوية.

كما أطلق عليها "علم الأدب" حيث يرى بأن: "موضوع الشعرية هو قبل كل شيء **الإجابة** على السؤال التالي الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"[3].

إذا فالشعرية في رأيه لا تقتصر على الشعر فقط، وإنما تضم كل الخطابات اللغوية بالإضافة إلى وظائف العملية التواصلية المتمثلة في: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، وسيلة الاتصال، الشفرة، بحيث كل عنصر له وظيفة.

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2, 1933، ص5 (رومان جاكسون) (1896 - 1982).

[2] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[3] رومان جاكسون، قضايا شعرية، ص24.

2-2-2- تودوروف:

يحاول تودوروف أن يزيح التناقض الزائف بين لفظة (الشعرية) ومفهومها الذي طرحه، ويستند هذا المفهوم إلى فاليري الذي يقول: "يبدو لنا أن اسم (شعرية) ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الانشقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب وتأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[1].

وأخيرا فإن تودروف كان قد أعطي مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف كطريقة كتابية ما.

ثالثا: تتمثل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا[2].

2-2-3- جون كوهن:

عرف جون كوهن الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[3]، وهو يخصها في الشعر فقط، لأنه يقوم على الإزياح والشعرية تبحث فيه، أما الفرق بين الشعر والنثر فيكون "من خلال الشكل وليس المادة أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة وليس من التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات"[4]، فالإنزياح يمتاز بطابع تعميمي يشمل مكونات القصيدة وهو الخروج عن المألوف ومخالفته من خلال اللغة الشعرية؟

---

[1] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز النقابي العربي، ط1, 1994, ص19.

[2] حسن معظم ،مفاهيم الشعرية، ص19.

[3] جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4, 2000، ص 29.

[4] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص100.

ميز كوهن بين ثلاثة أنماط شعرية مستندا في ذلك التحليل الآتي:[1]

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
النثر التام	+	+
النثر التام	−	−

من خلال هذا الجدول نرى أن الشعر التام يتوفر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها.

3- الشعرية عند العرب:

3-1- الشعرية عند العرب القدامى:

3-1-1- الشعرية عند الجاحظ :

إن مفهوم الشعر عند الجاحظ يقوم على أسس وأركان بينها من خلال كتابه البيان والتبين.

يقول الجاحظ: "ثم اعلم، حفظك الله إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة"[2].

يبين الجاحظ من خلال هذا المفهوم أن المعاني مفهومة ومعروفة وواضحة للجميع.

ذهب الشيخ إلى "إستحسان المعنى، والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة،

[1] جون كوهن، النظرية، ص32.

[2] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، ج1، تر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7 1998، ص76.

وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]، فالجاحظ وضع عناصر النص الأدبي الجيد وهي:

-إقامة الوزن: أي ضبط الايقاع العام للقصيدة

-تغير اللفظ: أي اختيار المتميز للغة

-سهولة المخرج: انسيابية التعبير الشعري، ومن أجل ذلك ذكر الجاحظ شروط الألفاظ الجيدة و حسن اختيار القائل لها، سواء بإيحائها للمعاني أم في تصويرها لبيئة الشعر

-**كثرة الماء** : أي السيولة العاطفية و الانفعالية و التعبيرية التي بفقدانها يكون الشعر يابسا لا يتمكن من تحريض المتلقي.

-**صحة الطبع:** تعبيرا عن الموهبة الشعرية وصفاتها وحيويتها.

-**جودة السبك:** تتمثل في القدرة على خلق النسيج الشعري والتماسك والتناسق[2].

ويتبين لنا من خلال ما سبق أن الجاحظ يعطي الأهمية للجانب الجمالي الفني لا المعنى، أي بالشكل وليس المضمون.

3-1-2- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من بين القدامى الذين اهتموا بالشعرية من خلال كتابه "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" حيث يرى "أنها طريقة إثبات المعنى، واكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده وإنما يجب النظر إلى النص" [3]. وذلك بمعنى أن الشعرية هي التي تحدد المعنى وهي لا تكشف بالسمع فقط وإنما في النظر والتمعن في النص.

[1] عبد الغفار مكوي، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصو)ر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص30.

[2] زايدي ضاوية، رواغي أمينة، مفهوم الشعرية عند الجاحظ من خلال كتابه "البيان والتبين" والحيوان، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، كلية أكلي محمد أولحاج، البويرة، 2013_ 2014، ص18.

[3] مشري بن خليفة، الشعرية العربية ،مرجعياتها وابدالاتها النصية،دار احمد النسر والتوزيع ،ط1،,2011ص24

الشعرية عند الجرجاني تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب ا**لبلاغة** المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتوكيد والتشبيه والتمثيل، فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التميز والشاعرية، وبهذا فإن مفهوم المعنى الذي يتجسد في المستوى الفني يشكل عند الجرجاني عصب مشروعه ومدار تفكيره البياني كله[1].

وقد وضع عبد القاهر الجرجاني "نظرية النظم" "وإعتبرها مصطلحا للشعرية، إن "نظرية النظم" تقوم على التفريق بين استعمال اللغة يقصد الإشارة وبين استعمالها للتعبير عن **الإنفعال** لأن النظم في تعريف عبد القاهر الجرجاني ليس غير توحي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم..."[2].

لقد نقض عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، وحرر الشعرية العربية من قيده، وبناءا على هذا التصور المحدث نكتشف الشعرية التي يدعو إليها.

1-النظر إلى النص الشعري باعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لأحدها دون الأخرى

فالأهمية من ذلك هو تحقيق وتحديث أهمية العلاقة بينهما:

2-هناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال، حيث تنتقل من الثبات إلى التحويل.

3- ربط النظم بالصيغة والحالة النفسية.

4- الرؤية الكلية إلى مكونات النص الشعري وسياقاته.

5- الفصاحة ليس في الألفاظ وإنما تكمن في الفكر وآلياته التي تضع تركيبا في عدة ألفاظ.

6- الجملة هي الأصل الجزئي وليس اللفظ.

7- إن مفهوم الشعرية هنا يشمل الشعر والنثر وبالتالي فإن الشعرية الجرجانية هي شعرية النظم والكتابة.

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، (دراسات في النقد العربي القديم)، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص21.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، ص25.

3-1-3- الشعرية عند حازم القرطاجني:

لقد كانت الشعرية عند حازم القرطاجني مشابهة لشعرية ارسطو، ويظهر ذلك في تعريفه للشعر فهو: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحصل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن منه حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من أعراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها"[1].

وفي هذا التعريف نستدل على مقاربة القرطاجني الشمولية للشعر، حيث حافظ في تعريفه للشعرية على الوزن والقافية، وأيضا على حسن التخيل والمحاكاة، كما لا يفوته تثبيت الأغراب بوصفه ركنا أساسيا من أركان شعرية الأعراب، ذلك الركن الذي بنيت عليه فيما بعد الشعرية من خلال كسرهم لرتابة العالم وذلك بتحطيم رتابة اللغة وخلق غرابة في علاقاتها لتصعيد ديناميتها.

إن الأساس الذي بني عليه حازم الشعرية هو عنصر المحاكاة حيث إنطلق من الفرضية الأرسطية، مشيرا إلى عنصرين آخرين أساسيين هما التخيل والنظم فيقول: "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحركها بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النظامية المقترنة بها"[2]، وهذا أن المحاكاة لا تستطيع تحريك النفوس وحدها بل تحركها براعة التخيل.

القرطاجي قد بين أن الشعرية ليست كلاما عاديا أو نمطا عاديا بأي شكل من الألفاظ تلهي حقيقة الشعر وجوهره وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية وتجعله عملا جماليا وصناعة متميزة[3].

---

[1] حسن الناظم، مفاهيم الشعرية، ص31.

[2] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخواجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط2 1981، ص12.

[3] محمود درابسة، مفاهيم في الشعر(دراسة في النقد العربي القدي)م، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ط1, 2010, ص23.

3-2-الشعرية عند العرب المحدثين:

3-2-1-كمال أبو ديب:

يعد كمال أبو ديب من بين النقاد العرب الذين تناولوا مفهوم الشعرية "تستند شعرية أبو ديب في مفهوم الفجوة مسافة التوتر بدءا إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علاقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها تتحول الى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[1].

الشعر عند كمال أبو ديب "تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترتبة واللغة المبتكرة، من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها، ولذا فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين"[2]...

يؤكد أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة بأن "مسافة التوتر هو مبدا التنظيم الذي يميز لغة الشعر: الفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تجسد فيها فاعلية التنظيم"[3].

نستنتج أن الفجوة هي التي تعطي الشعر التمييز الموضوعي، كذلك يتضح مفهوم الشعرية عنده من خلال مفهومي (العلائقية والكلية ومفهوم التحول).

---

[1] حسن الناظم، مفاهيم شعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط1، 1994، ص123.

[2] محمود درابسة،مفاهيم في الشعرية، (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

[3] كمال أبو ديب ،في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1, 1991, ص35.

3-2-2-الشعرية عند ادونيس:

يعد ادونيس من بعض النقاد الذين اولوا إهتمامهم إلى مصطلح الشعرية، لكنه لم يعطي مفهوما محددا لها حيث يرى أن "سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكن تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة"[1].

ويقول أيضا "أن الجمالية الشعرية تكمن في الخوض في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة".

في هذا القول يبين أن النص الواضح لم يعد معيارا للجمال بل أصبح نقيضا للشعرية فهو يرى أن الجمالية تكمن في الغموض.

تأثر أدونيس بالشعرية العربية القديمة، حيث كان تؤثره واضحا من خلال طرحه لقضايا نقدية مع قضية اللفظ والمعنى حيث يقول: "إن الشعرية ليست في المعنى وإنما هي في اللفظ، ومفاتيح القيمة الشعرية عما هو مقصور خاص اللغة، إذ لا سبيل إلى أن تعرف امتياز شعر ما وتفرده إلا بمعرفة الشيء الذي يفرقه عن سواه"[2].

"تعتبر اللغة الشعرية عند أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة فاللغة التي يتحدث عنها ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان والبديع، فالشاعر بذلك تجاوز اللغة القديمة لغة القواميس وإنشاء لغة جديدة حية حركية، لغة حيث ذات الشاعر ولا يأتي بها من الخارج"[3].

إذا في مجمل القول إن الشاعرية عند ادونيس تتطلب الغموض وأن اللغة هذه تجاوزت تلك اللغة المبتذلة.

3-2-3- محمد الغدامي:

يرى محمد الغدامي "أن الشعرية مشرع طموح ويستعمل في تسميتها مصطلح "لغة اللغة"، وما ذلك إلا مشروع طموح لابتكار لغة اللغة، وهو قمة العطاء الأدبي الجمالي"[4].

---

[1] ادونيس،الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989, ص78.

[2] ادونيس: الشعرية العربية ص31.

[3] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي, أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع, لبنان. ط1 2004 ص218.

[4] الأستاذ محمد سعدون، تأثر الشعرية العربية بالمناهج الغربية الحداثية.2ديسمبر 2019 manifest.univ-ouargla,

نجد محمد الغدامي يفرق بين الشاعرية والشعرية من خلال قوله: "وبدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر أولا نستطيع كبح جماعهذه الحركة لصعوبة مطاردتها من مسارب البهت، فبدلا من هذه الملابسة يأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر"[1]، يعني بهذا أن الشعرية محصورة في الشعر فقط، أما الشاعرية فهي شاملة للأدب ككل.

شعرية الغدامي شعرية انفتاح وتساؤل تولي القراءة أهمية كبيرة لفاعليتها في فهم أسرار وخبايا نسيج النص وسياق حياكته.

ثانيا: السرد:

1- مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي.

1- 1- لغة:

جاء في لسان العرب: "بأنه تقدمه بشيء إلى شيء تأتي به مشتقا لبعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذا تبعه، وفلان يسرد الحديث إذ كان جيد السياق له، وفي صفه كلمة -صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[2].

أما في معجم مقاييس اللغة: جاء فيه أن "السَّرْد هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[3].

---

[1] عبد الله الغدامي، الخطبة والتفكير في النبوية إلى التشريعية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط1, 1998, ص21.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادق، بيروت، لبنان، م. ج3, ط1, 1949، ص211.

[3] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة, م ج3, دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 2015, ص38.

وفي قاموس المحيط: "السَّرْدُ :الخَرْزُ في الأديم، كالسِرَاد بالكسر، والثَّقْبُ، كالسريد فيها، ونَسْجُ الدِّرْعِ، واسْم جامع للدُرُوعِ وسَائر الخَلقِ، وجَوْدَة سِيَاق الحَديث"[1].

ومن خلال هذه المعاجم نخلص أن السرد جاء في لسان العرب بمعنى النسج والبناء والتداخل، في حين أن في معجم مقاييس اللغة يبين أن السرد هو توالي أشياء كثيرة يربط بعضها ببعض، ومن هنا يتضح لنا أن هذا الأخير جاء بمعنى التوالي والتتالي والترابط والتناسق.

1-2- اصطلاحا:

تضاربت الآراء حول تحديد مفهوم واحد للسرد، حيث يقصد به "وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص"[2].

هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) وليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[3].

من وراء هذه التعاريف يتبين لنا أن السرد هو تلك الأحداث والوقائع التي يقوم بإيصالها الكاتب إلينا عن طريق اللغة، وهي عبارة عن عملية تواصل لهذا ثلاث أطراف راوي أو قاص وقارئ يستقبل تلك الرسالة عن طريق اللغة.

يرى حميد الحميداني أن السرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4]، إذا حسب رأيه أن القصة لا تقتصر على مضمونها فقط وإنما بالطريقة التي يقدم بها المضمون ودور الراوي فيها.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز ابادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،دط، 2008، ص762.

[2] آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015 ، ص38.

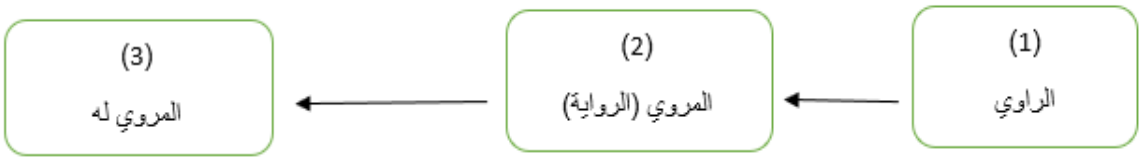
[3] آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص38، 39.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

يقول عبد الله ابراهيم: "إن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا و دلالا"[1].

2- مكونات السرد:

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين) الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي وهي لذلك تمر عبر القنوات التالية :



والسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها[2]، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو الآتي:

2-1- الراوي:

هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارث وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تنبيه يستخدمها الراوي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته[3].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق لعالم التخييلي الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار قصة لراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات، وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر و إنما يتستر خلف قناع الرواي، معبرا من خلاله عن مواقفه (ورواه) السردية المختلفة [4].

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص17.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[3] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، ص90

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثة انجيب محفوظ)،مهرجان القراءة للجميع مكتبة الاسرة،دط،2004ص170,171

1-2- المروي:

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، و في المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبني المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب الحكاية، أو السرد، الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودروف جينين، ريكاردو) على اعتبار أن السرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) و على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أو اللذين لا يمكن القول يوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[1].

2-3- المروي له :

قد يكون المروي له هو اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[2] ، أو متخيلا لم يأت بعد وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني.

3- أنواع السرد:

بعد أن تناولنا مكونات السرد الثلاث (الراوي المروي والمروي له) ننتقل مباشرة للحديث عن أنواع السرد

3-1- السرد التابع:

يعد السرد التابع من أبسط أنواع السرد، "ففيه يقوم الراوي برواية أحداث وقعت في الماضي معتمدا في ذلك على صيغة الماضي"[3]، كما يسمى هذا النوع "سردا تقليديا حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية"[4].

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص12.

[2] عبد الله ابراهيم،السردية العربية،ص112

[3] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية التونسية للنشر، تونس،،دط، 1985، ص101.

[4] ينظر، يوعلى كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2002, ص62.

من هذا التعريف يتضح أنه أكثر أنواع السرد انتشارا وشيوعا، الذي يقوم فيه الراوي بسرد أحداث ماضية، وهذا النوع أطلق عليه "جيرار جنيت " تسمية "السرد اللاحق" وذلك من خلال قوله: "هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس، أي أنه يعتمد على الزمن الماضي في سرد الحكايات"[1].

3-2- السرد المتقدم:

يعد أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب إذ " هو سر يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي"[2]، أي أن السرد المتقدم يتنبأ ويسرد الأحداث قبل زمن وقوعها.

أطلق جيرارجنيث على هذا النوع من السرد السابق وقد عرفه بقوله: "هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر"[3]، هذا ما أكده الناقد العربي "صلاح فضل" بقوله: "هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع اشارته للحاضر"[4]، كان يسرد الراوي أحداثا مختلفة قبل حدوثها، وذلك بصيغة المستقبل أو الحاضر.

ويعرف أيضا: " التقديم المتزامن من خلال القطع (المتداخل) والنتائج INTERWEAVING لمجموعة أو أكثر من المواقف والأحداث التي تقع في نفس الوقت"[5].

3-3- السرد المدرج:

أطلق عليه جيرار جنيث تسمية "السرد المقحم" بين لحظات العمل وهذا النوع "هو الأكثر تعقيدا، إذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل من شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في الوقت

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر :محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط2، 1997، ص 331.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر ،السيد إمام ،ميريت النسر والمعلومات ،القاهرة،ط1،2003،ص17

[3] جيرار جنيث، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) ص233.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، د.ط، د.ت، ص285.

[5] جيرالبرنس، قاموس السرديات، ص180.

نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة".[1] من خلال هذا القول يتضح أن السرد المدرج يتسم بالتعقيد ومثل هذا النوع يشترط وجود عدة شخصيات وذلك لتبادل الرسائل.

ويعرفه صلاح في قوله: "هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[2]. "أي أن السرد تتداخل فيه أزمنة مختلفة في آن واحد، وأطلق على هذا النوع من السرد العديد من المصطلحات منها: المتداخل، المدسوس والمعترض"[3].

3-4- السرد الآني :

"هو الحاضر المزامن للعمل، كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكي"[4]، معنى هذا أن السارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتماشى مع زمن الحكاية، فحينما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني فهو يختار الأفعال المضارعة، ليكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في آن واحد.

ونلاحظ في هذا النمط أن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنبا إلى جنب ذلك سماه جيرارجنيث "السرد المتواقت" ويقول عنه: "إنه الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني[5]".

4- أشكال السرد:

عرف السرد تعددية استعمال الضمائر.

4-1- إستعمال الضمير الغائب:

يعد هذا الضمير سيد الضمائر السردية، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ويؤكدون على هذا :

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليل وتطبيق دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 1986، ص104.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 97.

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر 1985, ص101.

[5] جيرارجنيث، خطاب الحكاية، ص232.

عبد المالك مرتاض: "لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها فهما لدى القارئ، فهو الأشيع استعمالا".[1]

حيث أن استعماله شاع بين السرّاد لجملة من الأسباب أهمها:

- يعد وسيلة صالحة لأنه يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا، إن السارد يغتدى أجنبيا عن العمل السردي، وكأنه مجرد راو له بفضل هذا "الهو" العجيب.
- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في الفخ الذي يجر الى سوء فهم العمل السردي وأنه اتصف بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي عن الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك حيث أن "الهو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الحكاية.
- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من "إثم الكذب" يجعله مجرد دجالا يحكي لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع.
- إن استعمال الضمير يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها.

يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلة عن ناصه الذي نصه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية أن ما يحكيه السارد في نصه فهو حقا كان بالفعل، وأن الناص هو مجرد وسيط بينه و بين الأحدوثة المحكية [2].

[1] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، دط،1998م، ص 53.

[2] ينظر،عبد المالك مرتاض ،في نضرية الرواية ،153,160

4-2- إستعمال ضمير المتكلم:

وربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم.

فشهرزاد مثلا، كثيرا ما كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" فكانت تعزو السرد إلى نفسها وتحاول إذابته في زمنها واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة[1].

لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السرد والشخصية والزمن جميعا.

ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يتصف بالعمل السردي ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أولا يكاد يحس بوجوده بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر منسجما للسرد بضمير الغائب الذي يمكن للمؤلف من الظهور والبروز وأنه يعرف كل شيء على شريط السرد المكتوب فهو المتحكم وهو المنشط وهو المزدجى وهو الموجه.
- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب بذلك الحاجز الزمني الذي لجأنا ألفيناه يفصل بين زمن السرد وزمن السارد، ظاهريا على الأقل وذلك لدى استعمال ضمير الغائب فيفتدي الزمن السردي وحيدا مندمجا بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.
- ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع الأنا مرجعية جوانية على حين ان الهو مرجعيته برانية.

[1] ينضر،عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 158، 159.

- إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجامل النفس وغيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم ما هو ضمير للسرد المناجاة يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.
- إن الأنا أو ضمير المتكلم je يذيب النص السردي في النص فإذا القارئ ينسى المؤلف، كما سبقت الإشارة إلى بعض ذلك الذي يستحيل إلى مجرد إحدى الشخصيات التي لا تعرف من تفاصيل السرد المستقبلية وأسرارها إلا بمقدار ما تعرف الشخصية الأخرى.[1]

4-3- إستعمال ضمير المخاطب:

إن ضمير المخاطب يكون في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية وهذا حسبما اورده عبد المالك مرتاض في قوله: " وإنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف بالقياس الى صنفيه لأننا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا ثم الأحدث نشأة آخرا في الكتابات السردية المعاصرة و ممن اشتهر باستعماله يتألق في فرنسا وربما في العالم كله فالروائي الفرنسي ميشال بيطو BUTORIM في روايته العدول او التحوير" ويطلق عليه منظور الفرنسيين ضمير الشخص PRONOMDELADEUSIEME PERSONNE على غرار ما جاء في مصطلحات نحاتهم وقد كان انتقدنا مثل هذه المصطلحات النحوية في لغتهم, وانها لا تقضي إلى عناء"[2].

ولضمير المخاطب عدة مزايا:

- هذا الضمير يأتي في استعماله وسيط بين ضمير الغائب والمتكلم فإذا هو يحيل على خارج قطعا وهو لا يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.

[1] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية، ص 159 ، 160.

[2] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية، ص 164.

- ميشال تيطو أثبت أن ضمير المخاطب قادر أن يكون ند عنيد وغريما شديد لضميري الغائب والمتكلم معا ويزعم أيضا في تصريحاته الصحافية الأدبية:
- " أن ضمير المخاطب أو أنت يتيح لي أن أصف وضع الشخصية كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"
- "أنت" جاء لفك العقدة النفسية وربما النرجسية الماثلة أساسا في "أنا".
- ضمير المخاطب يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها[1].

ويتبين لنا مما سبق أن استخدام الضمائر الثلاث طرائق سردية استخدمها العرب في سردهم منذ القدم وحتى العصور الحديثة حيث جاءت بطريقة فنية وإن المراوحة والمزاوجة بين الضمائر لدى السارد مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لا جوهرية حيث يستعملها السارد كما يشاء.

5- أنماط السرد:

يميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد:

5-1- سرد موضوعي Objectifوسرد ذاتي subjectif

"ففي الحالة الأولى السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويروى له ونموذج هذا الاسلوب هو الروايات الواقعية"[2].

5-2- السرد الذاتي:

"لا تقدم الاحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبرها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعو الى الاعتقادية، نموذج هذا الاسلوب هو الروايات الرومانسية او الروايات ذات البطل الإشكالي"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية 165.

[2] حميد الحمداني، بنيه النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الحمراء ، ط1، ص 47.

[3] حميد الحمداني, بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص47.

الفصل الأول

شعرية الشخصيات في رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية

- مقدمة نظرية
- مفهوم الشخصية
- في النقد البنيوي أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية
- شعرية الشخصيات في رواية أكابيلا الجانب التطبيقي

أولا: مفهوم الشخصية

أ–لغة:

يتحدد المفهوم المعجمي للشخصية في لسان العرب:لإبن منظور في مادة (ش خ ص): "الشخص جماعية شخص الإنسان وغيره مذكر وجمعه أشخاص وشخاص وكل شيء رأيت جسمانه كذا فقد رأيت شخصيته والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص.."[1].

وكذلك وردت في معجم في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس: "شخص الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص هو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد ومنه شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة".[2]

أما في معجم الوسيط: الشخصية "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية دو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".

شخص: "كل جسم له إرتفاع وظهور وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني"[3].

[1] ابن منظوره جمال الدين ، لسان العر ب ، دار صادر بيروت لبنان ط1,ج2, ص 281 280.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ،دار الجيل بيروت لبنان ،المجلد 3 ،تحقيقات عبد السلام محمد هارون،ط2 ،ص 254.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا،ج1.2 ،1993،ص475

ب–اصطلاحا:

تنوعت مفاهيم الشخصية لدى الدارسين من أدباء وفلاسفة وهذا راجع لدورها الكبير وأهميتها في مختلف الدراسات والتصورات على مستوى الساحة الإبداعية الفنية والنقدية تعرف اصطلاحا بأنها المحرك الرئيسي الذي يعمل على تطوير الأحداث وتفاقمها داخل الإنتاج الأدبي الإبداعي كما أنها تعتبر روح وكيان الرواية فهي جزء لا يتجزأ منها "وهي كل مشارك في الرواية سلبا وإيجابا أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[1].

وهي "المحور العام والرئيسية الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليه يكون العبء الأول في الإقناع بماذا أهمية القضية المثارة في القصة وبقيمتها".[2]

يتحدث رولان بارث عن الشخصية الروائية أنها "نتائج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[3].

يرى رولان بارث الشخصية من خلال قوله: "إنها جزء مهم ومحوري في البناء الروائي وهذا راجع للنص وما يقدمه لها من أهمية ومكانة في الوتن الروائي".

يؤكد أيضا تودروف إلى أن الشخصية الروائية ما هي "إلا مسألة لسانية قبل كل شيء لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[4].

---

[1] عبد المنعم زكريا البنية السردية في الرواية الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية ط1، 2008، ص62.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني، وأحمد علي باكثير، دراسة موضوعية فنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص40.

[3] حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربن، دط، ص51.

[4] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) ،مجلة كلية الآداب، قسم اللغو والأدب العربي، جامعة صلاح الدين، العدد 162، ص3.

نلاحظ أن تودروف لا يبتغي أن يقلل من أهمية دور الشخصية في بناء الرواية بل يشرط تحديد الشخصية من محتواها الدلالي والوقوف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية وبعد ذلك يقوم بالمطابقة بين الفاعل و **الإسم** الشخصي للشخصية[1].

يرى هنري برجسون أن الشخصية "هي الكاتب الذي في بعض تجربته في حالة كمون وكأن الشخصية القصصية اسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب"[2]

هنا يربط ويجمع برجسون بين الشخصية الروائية والمؤلف ويسقطها محله، بمعنى أنه يركز على العلاقة القائمة بين الشخصية الروائية والكاتب، ويرى بأنها مرآة عاكسة للكاتب المتخفي وراء النص ولأفكاره.

أما مفهوم الشخصية عند فيليب هامون فهو بعيد كل البعد عن نظرة تودروف وبرجسون حيث يعرفها بأنها الحكي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص"[3].

فيليب هامون يرى بأن الشخصية وسيله تحكم يستعملها القارئ عند قراءته واستيعابه لنص الرواية بالإضافة إلى أنها تساعد الكاتب على بث أفكاره وإيصالها للمتلقي بطريقة سلسة.

والملاحظ أن مفهوم الشخصية عند فيليب هامون يختلف عن باقي الدارسين، فهو يعدده "ليس أديبا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يتحكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بالعلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القصة، الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2 2009، ص13.

[2] ناصر الحجلاني ، الشخصية في الأمثال العربية ،(دراسة لاتساق الثقافية الشخصية العربية), النادي العربي، الرياض، ط1، 2009 ، ص54.

[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعد بن كراد، تميم عبد الفتاح، كلية ودار النشر اللاذقية، سوريا ط1 2008 ، ص45.

فارغ في الأصل يمتلئ تدريجيا كلما تمت القراءة، وينظر إلى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك دمجه في **الإرسالية** المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونه من علامات لسانية".[1]

نستنتج من مفهوم فيليب هامون للشخصية الروائية أنه يتجلى داخل دور النص ويرى بأنها تتكون في النص بالتدريج.

أما عند العرب فيعرفها عبد المالك مرتاض بأنها هي "التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة... وهي التي هي تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي، الحاضر، المستقبل"[2].

فهي هنا مكون رئيسي في السرد تحمل أهم وظائف العمل الروائي وعليها يقع الدور كله في الرواية، وبالتالي يستحيل الاستغناء عنه.

وترى يمنى العيد "أن الشخصية باختلافها هي التي تولد الأحداث تنتج من خلال العلاقات بين الشخصيات فالمثل وما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم وينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص"[3].

من خلال التعريفات نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية وهناك من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية، وهناك من يراها مجموعة من العوامل وعلى الرغم من اختلاف

[1] جميل حمداوي،مستجدات النقد الروائي،الالوكة،ط,1ص22

[2] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1 2010 ، ص117.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص42.

وتعدد هذه التعريفات تبقى الشخصية هي الركيزة التي ترتكز عليها الرواية أو العمل الروائي وتعتبر روحها فبدونها تتوقف الحركة والسرد.

ثانيا: أنواع الشخصيات

تعتبر الشخصيات محور الرواية الرئيسي، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعليه أن يجعلها حية متحركة ومتطورة.

والشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات فمنهم من يقول بأن الشخصية نوعان [متحركة وساكنة (ثابتة)] وهناك من يقول إن الشخصية تنقسم إلى [مركبة وبسيطة] إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع [الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة، والثانوية] وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث وهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية. وقد يكون هناك منافس أو خصما لهذه الشخصية"[1] وهي التي توجه الحدث وفي تعريف آخر لها "الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

إذا هي نموذج يجسده الروائي من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية و تمتع هذه الأخيرة بصفات مثل الحرية داخل النص و الاستقلالية في الرأي و غالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع و هي "التي تدور حولها الأحداث أو بها فلا تطغى أي شخصية عليها و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".[2]

ب– الشخصيات الثانوية:

يمكن أن نطلق عليها اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا أي موضع تبئيره وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها".[3]

إذا فمنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة ووظيفتها الأساسية هي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[4].

بعبارة أخرى هي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص ويعطيه حيوية.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، 2009، ص45.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي الفكر العربي، ط4 2008، ص135.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ط) (د.ب) (د.ت) ص271.

[4] شريبط أحمد شريبط، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

المساعدة الرئيسي للشخصية الرئيسية، تحمل أدوارا أقل فعالية وهي "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"[1].

يتمثل دور هذه الشخصيات في إبراز الشخصية ومساعدتها، وقد أكد عبد المالك مرتاض استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكان الامر كذلك هنا"[2]، يقول محمد غنيمي هلال" إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل هذه الشخصيات آراء المؤلف"[3].

وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، ودورها هو تصعيد الأحداث وصنع الحبكة الروائية ولا يقل دورها عن الشخصية الرئيسية.

"قد تكون صديق الشخصية الرئيسية إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[4]، وبصفة عامة هي أقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية، ولها دور تابع في مجرى الحكي.

أما عن دورها في سير الأحداث فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية، هي "شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (، بحث في تقنيات السرد), المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص133.

[3] احمد شعت، بناء الشخصية في رواية العواف لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، مجلد5، العدد2 2010 ص3.

[4] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

نقسمها إلى شخصيات ايجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الايجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما شخوص السلبية فهم يقفون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم"[1].

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية[2].

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحاذية
متغيرة	ثابتة
ديناميكية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تتأثر بالاهتمام	لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في فهم
يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	العمل الروائي

[1] نصبيحة عودة زغرب ،جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص133، 134.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010، ص58.

ج–الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فعالة سواء في العمل الفني أو في المجتمع، فتأتي لسد فراغ ما داخل النص وهي قليلة الظهور سريعة التلاشي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يتلاشى.

"الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف و الأحداث و المرويات"[1].

د– الشخصية المدورة أو النامية (المتطورة أو المتحركة):

إن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنجليزي فوشر E.M. Fosta في كتابه فالشخصية المدورة عنده هي "تلك المركبة المعقدة التي لا تستمر على حال ومبتذلة الأطوار وهي كل موقف على شأن... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يرمي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، تؤمن وتفكر وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سواها تأثيرا واسعا"[2].

كما جعل أيضا فوستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية اتجاهنا فهي "إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة وإما لا تفاجئنا مطلقا وتكون عن ذلك شخصية سطحية"[3].

ويقول "محمد نجم" بأن الشخصية المتطورة هي "التي تكتشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة او الاحقاق والمحك الذي نميز به الشخصية النامية وقدرتها الدائمة على مفاجأتنا

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص151.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88، 89.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا.... فمعنى أنها شخصيات مسطحة تسعى لغان تكون نامية"[1].

هـ- الشخصية المسطحة:

وتسمى أيضا بالشخصية الثانية Statique او الجامدة أو الجاهزة وكذلك بالشخصية الحنطية، ولعل أول من اصطنع هذا المصطلح هو نفسه من صاغ مصطلح الشخصية المدورة وهو الناقد والروائي فوستر وقد عرفها بأنها "تلك البسيطة التي تصفي على حال ولا تكاد تتغير ولا تتبذل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها"[2].

والشخصية المسطحة هي شخصية ثانية لا تتغير كما أنها "لا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير"[3].

وتسمى أيضا بالشخصية الجامدة أو النمطية يعرفها عز الدين إسماعيل بأنها "الشخصية الجاهزة والمكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[4] تتسم هذه الشخصيات بالوضوح، وهي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية.

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنغان، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص121.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[3] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ، ط1, 1986، ص212.

[4] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، (دراسة ونقد)،دار الفكر العربي ،ط9 ،2014، ص117.

ثالثا: أبعاد الشخصية :

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية، ذلك أنه لا يوجد رواية دون شخصيات هذه الأخيرة التي تفتح المجال أمام العملية الوصفية لأنه لا بد لنا من تقديم المظهر الخارجي للشخصية وتحديد المكان وأبعاده وسمك الأشياء، فمثلما للأشكال الهندسية أبعاد أساسية متمثلة في الطول والعرض والارتفاع كذلك هو الحال بالنسبة للكائنات الحية البشرية لها أبعاد مهمة وهي:

أ- البعد الفيزيولوجي (الجسمي):

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتتمثل في مختلف الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية والتي من خلالها تقربها من القارئ.

أي أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات فهو "يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"[1].

أي أن البعد الجسمي يصف كل ما تراه العين بحيث أن له أهمية كبيرة في فهم الشخصية بصورة كبيرة وتحليل سلوكها وتصرفاتها عن قرب وتقييمها وتقويمها بشكل عام.

كما أن الروائي من خلال عمله الروائي يهتم باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات نساء أطفال شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض امرأة رشيقة، أو بحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق فتاه الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)"[2].

[1] عبد الكريم الجيوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص88.

[2] أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص67.

ب- البعد النفسي: السيكولوجي:

البعد النفسي أو السيكولوجي هو ذلك البعد الذي يقوم به الكاتب بوصف الشخصية بمنظار نفسي "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[1].

نستخلص من خلال هذا البعد أنه يبين لنا طريقة تفكير الشخصية وتصور عواطفها وانفعالاتها الذي يتمركز حول الشعور الداخلي الذي يكتسي الشخصية الروائية.

فهذا البعد يتعلق "بالمزاج والميول وما يتعرى الإنسان من مركبات نقص تؤثر أكبر التأثير في كيانه الاجتماعي أو الجسماني، فما من سلوك أو فعل يأتيه الإنسان إلا وله دوافعه وبواعثه"[2]. فلكل إنسان مركبات نقص تؤثر على كيانه النفسي والاجتماعي ما ينتج عنه ردود فعل وأبعاد مختلفة.

إن الراوي يلجأ من خلال تصوير العالم الداخلي للشخصية إلى تقنيتين هما:

تقنية المونولوج الداخلي المباشر:

يتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم..

تقنية المونولوج الغير مباشر:

يتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ "يترك للقارئ أمر **لإستخلاص** النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تتشارك فيها أو عبر الطريق الذي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين"[3].

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص537.

[2] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، 1997، ص56.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ص223.

ج–البعد الاجتماعي:

يقول أحمد شريبط عن البعد الاجتماعي أنه "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[1].

هذه الشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين، تحاول أن تكتسب الرفعة والتفوق، الإنسان في أصله كائن اجتماعي يتلاءم وظروفه وفق طبيعته (فقير، غني، قوي، ضعيف).

يتمثل البعد الاجتماعي في إنتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية حيث نجدها تتعلق "بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة) طبقتها الاجتماعية عامل، طبقة متوسطة، برجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني إيديوليجتها (رأسمالي, أصولي، سلطة...)"[2].

د–البعد الفكري:

يقصد بالبعد الفكري الشخصية هو"أنتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها، ومواقفها من القضايا العديدة[3]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني، تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض الآخر وكلما اعتندت ملاحمها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[4].

---

[1] شريبط محمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947 1985، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1998، ص36.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط1,، 1431ه 2010م ص40.

[3] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في الرواية، (عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الجيلاني)، كلية الآداب الجامعة الاسلامية بغزة 2018، ص128.

[4] نيهان حسون سعدون، الشخصية المحورية في الرواية، عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أحداث، كلية التربية الأساسية، مجلد 13، ط1، 2014، ص181.

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي... وإنعكاساتها في المجتمع.

إن رواية أكابيلا لخولة حواسنية رواية نسوية جزائرية نفسية دهنية،من نوع الرواية العائلية،تحاول الروائية فيها إعادة صياغة تاريخها الصغير وتاريخ عائلة بذلك الرواية ،ومن خلالها ينصحب عن علي كثير من العائلات الجزائرية ،اين وضعت يد علي الجرح الدي فكك العديد من العائلات وغياب التآلف الإجتماعي.

في هده القصة يتداخل فيها الغريب بالواقعي، والغرب والعجيب في محاولة لمحاكاة واقع غير منطقي جراء إنفراط كل القيم الاجتماعية والانسانيه النبيلة ،فهي تحاول أن ترصد مأساة الإنسان الحديث ولا معقولة الحياة فهي رواية بعدة عقد في إشارة إلى تعقد العالم وعدم القدرة على التآلف معه.

الرواية تعالج قصتان متوازيتان قصه عائلة البطلة ميسون التي تلعب دور الروائية في الرواية محاولة إعطاء سيرة ذاتية عن حياتها تتحدث بالتفصيل عنها بعدما فقدت الركنين الرئيسيين في عائلتها هما الأب السلطان و أخيها موسى الذي مات مقتولا فتعيش عائلتها في صراعات يومية مع من كان سببا في مقتل أخيها و الطلياني "الذي يتعرض لعفاف اخت موسى حيث حملت على عاتقها ذنب مقتل أخيها" و قصة أخرى عن الميتافيزيقية أي ما وراء الطبيعة بحيث تجري على لسان كائن ينتمي للعالم اللاوجودي هو جوناس بحيث يتبع العائلة و يكشف أسرارها لصديقه سيف ابن عم ميسون الذي كان نصف انسان نصف جاثوم.

لكن سرعان ما تلتقي القصتان مع بعض بعد رحيل العائلة من سيدي بوسعيد بتونس التي حملت ذكرياتهم الجميلة والمؤلمة إلى سكيكدة مسقط رأس الأب سلطان عند بيت العم موسى الذي يعتبر صديقا مقربا للأب سلطان والخالة

فاطمة زوجة العم موسى التي احتضنت ورحبت بعائلة ميسون، فهي تعد تلك المرأة المثالية التي لم تتخلى عن جمالها وأناقتها على الرغم من تقدمها في السن وابنهما سيف الذي وقع في حب ميسون.

مع بداية قصة سيف و الجاثوم و الأكابيلا و صديقه يوسف بحيث بدأ الأمر معهم بفضول أثارهما بتجسس على أفكار الآخرين دفعهما لتسميتها بالأكابيلا فيمارس سيف الأكابيلا التي هي لعبة وهمية يستطيع من خلالها الولوج في أفكار الناس و اكتشاف خباياهم و هي بدورها من جعلته يتحول الى نصف جاثوم هذا الأخير يدخل في جسم وعقل ميسون و يكشف ماضيها و كل شيء عنها بما فيه حقيقة الزيف المتواجد حولها فيبالغ سيف في ممارسة هذه اللعبة بسبب فضوله الزائد حول معرفة الأكثر على ميسون، هذا ما أدى به الى أديتها و وصل بها الأمر إلى أن كاد أن يقتلها في حلم لولا تدخل صديقه الطيف جوناس.

يعتبر جوناس شخصية خيالية مفترضة وصديق سيف في العالم الافتراضي، فهو عبارة عن شبح كان بمثابة المنقذ لسيف عند إقترافه الخطايا وعند تحوله إلى جاثوم قاتل، جوناس كان انسانا عاديا ومات عند الأزل فتحول إلى طيف فبقت روحه عالقة ثم تحول إلى ما هو عليه الآن.

تنقل الرواية لتحكي لنا جزءا أين إكتشفت ميسون حقيقة أخاها موسى وحقيقة الطلياني، دبر سيف لقاء بين ميسون وصفوة عن طريق الجازية الحبيبة السابقة ليوسف.

صفوة هي صديقة موسى و أمين لكنها فيما بعد اختارت و أحبت أمين الامر الذي جعل موسى مجنونا فهو انسان مريض بجنون العظمة و حب التملك فلا طالما حاول **الإستيلاء** على كل شيء و نسبه إلى نفسه، فمن خلال هذا اللقاء نكتشف ميسون حقيقة الطلياني الذي حمل شخصيتين و كنيتين في الرواية ففي البداية تبدى لها أنه شخص قاتل مستبد مدعي للربوبية والتسلط و مع تبلور و تفاقم الأحداث يظهر لها أمين على حقيقته بمواصفاته الطيبة والخيرة فما صدر منه في الأول ما هو إلا ردة فعل انتقاما على ما فعله به موسى الذي تعدى على خطيبته

صفوة و سرقها منه و وصل به الأمر إلى أخته سعاد التي راحت ضحية ظلمه ووحشيته، فقد مثلت هنا سعاد في الرواية دور المرأة الضحية التي تتبع عاطفتها لتقودها في النهاية إلى الهلاك و هذا كله بتستر من أمه كاثرينا المدافعة عن كل عيوب ابنها و أخفت الحقيقة عن ابنتيها حتى لا تشوه صورة اخيهما الذي كان يمثل الشخص المثالي بالنسبة لهما.

تختم الكاتبة هذه الأحداث دون توضيح وإبانة تاركة إياها إلى جزء آخر قد تكشف فيه أسرارا أخرى ووجوه أخرى.

أولا: الشخصية الرئيسية

ميسون:

شخصية رئيسية محورية، إستمدت الكاتبة الشخصية من صديقتها، ميسون فتاة جميلة فاتنة تحمل لون بشرة بيضاء، وعيون زرقاء "عيون زرقاء برموش سيف قتالة كيف عيون الريم"[1]. أسمها ينعكس على مظهرها الخارجي ومعناه إمرأة حسنة الوجه والقد والطول ذات الوجه المحمر بالفارسي.

تندرج ميسون من عائلة برجوازية ،تعمل كمدربة رياضية (الأيروبيك) " لما لا يعلو صخب الموسيقى ممتزجا بصوت ضحكات متدرباتي بقاعة الرياضة حيث أزاول عملي[2] "

تتميز بعدة مواهب منها الكتابة، مهووسة بسماع الموسيقى ،فأحيانا تلعب دور الراوية داخل النص، حيث تنقلاتها وتساؤلاتها هي التي جعلت الأحداث تتبلور ،هي نموذج للشخصية المثقفة، تعتنق الديانة الاسلامية ،مزدوجة الجنسية الجزائرية مالطية.

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا،دار المثقف النسر والتوزيع،باتنة،الجزائر،ط,1ص13

[2] مرجع نفسه، ص7.

ميسون فتاة هادئة باحثة عن السعادة، تسعى لعيش حياة كباقي الفتيات، لكن سرعان ما تغيرت حالتها بعد وفاة الاب سلطان، ومقتل الأخ موسى ،حيث سيطر على حياتها الحزن والكآبة فلا منزلها ولا حياتها أصبح له معنى "كل شيء هنا أصابه نوبة سكون صباحاتي مساءاتي بيتي، جدرانه الكئيبة الباكية و الفناء الذي يجمع الغرفة كلها"[1].

إنقلبت حياتها رأسا على عقب، فأصبحت حياتها دون جدوى كانت لا تخرج من هذا الوضع إلا عند لقائها لمتدرباتها بقاعة الرياضة "حياة بلا حياة، إلا لما يعلو صخب الموسيقى ممتزجا بصوت ضحكات متدرباتي بقاعه الرياضة حيث أزاول عملي"[2].

كان للورق والكتابة سبيل للتنفيس عن أحزانها ،وترتيب المشاعر والأحاسيس التي تمر بها "أوراق لم أجد بدلا منها لأنفض عن قلبي وزر الذكريات العالقة التي تأبى الانفصال عني"[3]

الشخصية بقيت صامدة وثابتة، على الرغم من ارتطامها بعدة صدمات: منها تشتت العائلة وتعرضها للأذية من طرف ابن عمها سيف التي كاد أن يودي بحياتها إلى التهلكة "لا أدري ما كان ذلك بالضبط... كنت أختنق شعرت بروحي تسرب وتكاد تفارق جسدي.... خفت كثيرا"[4]وكان لسيف الفضل في كشف حقيقة الأم والأخ موسى لميسون.

سيف:

إبن عم ميسون شخصية غيرت مجرى الرواية ككل وتعتبر محركة الأحداث، يتسم بجسد طويل ،و لحية شائكة، ذو ابتسامة ساحرة، و عيون براقة، وشعره الأشقر الذهبي "قطعني عن سهوتي انحناء الشاب بجسده الطويل نحوي، اقترب و وضع لحيته الشائكة على صفحة خذي و سلم علي"[5]طالب علم النفس بارع في عزف العود "يختلي سيف

[1] مرجع نفسه، ص7.

[2] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص7.

[3] مرجع نفسه ص8.

[4] مرجع نفسه ص61.

[5] مرجع نفسه،ص45.

على شرفته المجاورة لشرفتي مع عوده و فانوسه الصغير،،، و أغنيات شعبية كفسيفساء أندلسية يتجلى أثيرها في حي النابوليثان"[1]، من طبقة اجتماعية مرموقة ، "كل أنواع الحلويات المتراصة على الصحون الفضية و فناجين القهوة الأنيقة.... شرشف قطني فاخر من صنع يدوي".[2]

كان يعيش حالة من الإفتقاد ،والإنتظار، والإشتياق لمحبوبته ميسون منتظرا إياها بكل لهفة "سألتها عنك فقالت ان الذي تنتظره يشارف على القدوم"[3].

يكتسب سيف قدرات خارقة ،إكتشفها أول مرة عند زيارته لصديقه يوسف، من خلال قراءته لأفكار يوسف عندما كان شارد الذهن. "شرد يوسف وشخص في نقطة وهمية في الفضاء ...أغمضت عيني و غصت فيما يشبه حلم يقظة ...تراءى لي يوسف ممسكا يد الجازية في لحظة حانية جدا"[4] .

وبهذا تتحقق لعبة الأكابيلا "أكابيلا التي تكشف ما يتزين بموسيقى الناي والكمان والتشيلو... مصيبتي التي تكشف ما تخفيه الصدور ....الهواجس والأفكار والأحلام"[5] . من خلال ممارسته لهذه اللعبة استطاع أن يفصل الحقيقة عن الزيف والخداع ونفض غبار حقيقته والمثالية الزائفة لكل من موسى والأم كاثرينا والطلياني "إكتشف ان بإمكان السم أن يكون سما وأن للسم أن يكون ترياقا، وأن الأبيض قد يكون أسود، والزهر قد يكون شوكا، وللملاك أن يتحول إلى شيطان"[6].

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص49.

[2] مرجع نفسه ص46.

[3] مرجع نفسه،ص26.

[4] مرجع نفسه ص29.

[5] مرجع نفسه ص62.

[6] مرجع نفسه ،ص28.

لكن مع تفاقم الأحداث، تحولت هذه اللعبة إلى لعنة أو مصيبة اجتاحت حياته، و سيطرت عليه و أدخلته في دوامة من الندم و الاستغراب و تأنيب الضمير لها لماوصل له و ما تورط فيه "ماذا لو كانت تلك إرادة القدر"[1] ، نتيجة تحوله لجاثوم "الجاثوم... هم أولئك البشر الذين يمتلكون القدرة للولوج إلى أفكارنا في لحظات الشرود و التطفل على أحلامنا و ما نحدث به أنفسنا، يغريهم الأمر شيئا فشيئا و يلهيهم اكتشاف الحقائق و جمال العالم تحت البنفسجي... فيدمنون جمال التجربة المختلفة و يصبح التوقف شبه مستحيل ليتحولوا في الأخير إلى كائن مبهم يسمى جاثوما"[2].

كان سيف محصورا بين الوجود واللاوجود، نصف نسان ونصف جاثوم وهذا إثر تعرضه لحادث مرور صادف فيه شبح الحوادث الذي خلصه من حادث كاد أن يهلك بحياته، هذا الشبح اسمه "جوناس" حيث أن هذه الشخصية كان لها تأثير قوي على سيف فأصبح مرافقا له يظهر له بين الفينة والأخرى، وإدمانه لهذه اللعبة تطور مع قدوم حبيبته ميسون بحيث ازداد حبه وولعه بالأكابيلا لاكتشاف داخلها الفسيح أكثر وأكثر، هذا أثار في نفسيته حالة من الخوف والهلع أن الجاثوم قد يكون سببا في مقتلها في حلم مفزع في يوم ما "أخشى عليها من جاثوم قد يقتلها رعبا في حلم ما، قد يوقف حياتها بانتقاله من أكابيلا إلى جسد انسان ...لو أفقد تلك التي أتت توا للتحول إلى أغلى ما أملك في هذا الكون"[3].

إسم سيف يحمل معنى القوة والشجاعة، سيف وهو الأداة الحادة القاطعة واستطاع أن يفصل الحقيقة عن الزيف في الرواية شخصية سيف عرجت بين الواقع والوهم في الرواية، كان يعيش بشخصيتين انسان عند هدوئه وابتعاده عن حب إكتشاف باطن الانسان، لكنه يتحول إلى جاثوم إذا غاص في أرواح الآخرين وقرأ دواتهم إلا أنه في

[1] خولة حواسنية،رواية اكابيلا ص28.

[2] بمرجع نفسه ،ص27

[3] بمرجع نفسه، ص57.

النهاية أراد أن يعود إلى طبيعته ويحي حياة طبيعية كالغير ويتزوج ميسون الذي أحبها وأراد أن يبني عائلة معها إلا أن الأكابيلا سيطرت عليه وقادت به نحو الهاوية.

جوناس:

هو طيف لطيف يشبه الشخصية الكارتونية كاسبر في خفته وشكله الضبابي، يتسم بالبسمة الجميلة وطريقه كلامه اللبقة، هذه الأخيرة تجعل البشر في غالب الأحيان أكثر إخافة وإفزاعا منه[1].

جوناس يمتد إلى جذور فرنسية هو من المعمرين الفرنسيين في شرق الجزائر وهو باحث وعالم "بمرور السنين نمت بذرة البحث والعلم التي زرعها أبي في صدري تعلقت بالأدب والفلسفة أحببت شكسبير وموليرو هيغو"[2].

ومن إهتماماته أيضا الهندسة المعمارية "وقد تحول الإهتمام من شخص إلى الهندسة والبناء والمدينة" وينتمي إلى مذهب كلاسيكي عمراني[3].

تعرض جوناس للقتل من طرف زميل له "وأسوء ما اكتشفته يا سيف أني مت مقتولا أليس ذلك مأساويا؟"[4]، بعد أن طلب منه نابليون الثالث بنفسه أن يقوم ببناء البازليك "أن يقوم جوناس بناء البازليك التي تمثل صرح البلدية تخليدا للقديس الأعظم أوغستين"[5]، هو الامر الذي جعل من زميله يسعى لنسب مشروع جوناس إليه وذلك بوضع خطة للتخلص منه ونيل مراده، وفي غضون للحادثة تحول إلى شبح "اجتاز جسدي الجدار من الظلمة الى النور.بخفة

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا ص32

[2] مرجع نفسه، ص34.

[3] مرجع نفسه، ص34.

[4] مرجع نفسه ، ص38.

[5] مرجع نفسه، ص35.

ريشة على ناصية الطريق وجدتني، دون أن ينكسر الباب بقي على حاله دون أن يمسه خدش أو يبقى عليه أثر..."[1].

كان دور جوناس في الرواية هو تقديم المساعدة لسيف الانسان في كل مرة يقع في مشكلة ما كونه يتميز بالضمير والحس الانساني "لن أتركك يا صاح! لن تضيع أؤمن أن القدر حبسني على الأرض لتأدية مهمة ما غير الانتقام ممن سلبني جسدي... لابد أنك أضحيت مهمتي"[2] وأيضا كان ينقل له أخبار عائلة حبيبته ميسون ويسره بقدومها "الجديد لهذا اليوم يدعو إلى البهجة، فالحب المنشود يشارف على القدوم، كما توقعت تماما"[3].

أمين:

المعروف باسم الطلياني ذو جسم رياضي يتميز ببشرة بيضاء أسود الشعر واللحية "أبيض البشرة مفتول العضلات أسود الشعر واللحية"[4] ، شخصية الطلياني تمنحنا **إزدواجية** في الحكم عليها من خلال دورها في الرواية وتعتبر محركة للأحداث بعد شخصية ميسون، من خلال دورها في الفصل الأول يتبين لنا أنها شخصية متكبرة ظالمة مستبدة "حريتهم يتحكم فيها الطلياني الذي يمشي في زنيقاتها متكبرا قائلا أنا ربكم الأعلى"[5]. وانتهج لنفسه مذهب لكوسا نوستر وتعني فكرة البقاء للأقوى والمحتال أي قانون الغاب.

اسم أمين من الأمن والأمانة وهذا بعيد كل البعد عن الشخصية في الفصل الأول، هذا ما يثير انتباه القارئ لهذا التناقض، وبحكم أن الشخصية أطلقت على نفسها لقب الطلياني تيمنا بالمافيا الايطالية ومحاولة مسح اسم الأمين

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا ، ص36.

[2] مرجع نفسه، ص60.

[3] مرجع نفسه، ص26.

[4] مرجع نفسه ،ص15.

[5] مرجع نفسه، ص9.

بكل ما يحمله من معنى وهذا تماشيا مع التحول الذي حدث مع هذه الشخصية من غدر الذي تلقاه من صديقه موسى وتعرض خطيبته وأخته للأذية.

كان أمين على علاقة غرامية بصفوة زميلته في الدراسة والسبب الذي جعل منه يسلك طريق البلطجية هو تعدي صديقه موسى على أخته سعاد و كذلك اغتصابه لحبيبته صفوة محاولا أخذها بكل الطرق و سلبها منه، كل هذه الأحداث خلفت صدمة في شخصيته فقرر الانتقام لأخته سعاد و حبيبته صفوة عن طريق عفاف أخت موسى "في الحقيقة الطلياني لم يكن راغبا في عفاف حبا و لا انبهارا لكنه رغبة في كسر شوكة أخي و إهانته قدر المستطاع"[1].

هذا الإنتقام تسبب في قتل موسى على يد أعوان الطلياني و تسبب في انتقال عائلة ميسون ورحيلها من تونس إلى الجزائر نفاديا للظلم الذي تتعرض إليه العائلة من طرفه.

ثانيا: شخصيات ثانوية:

موسى:

نموذج للشخصية المثقفة، هو أخ ميسون وعفاف هو الشخصية للمغيرة والمحركة للأحداث في الرواية، على الرغم من ظهورها في بداية الرواية فقط ظهر موسى في الرواية بوجهين السوي والمحب للخير أمام عائلته والمجتمع والظالم المتعصب في الخفاء.

مع تفاقم الأحداث وتطورها تم أكتشاف حقيقته، حيث اكتشفت ميسون معدنه وانزاح القناع على وجهه وتحول من الضحية إلى المعذب ومن المحامي المدافع عن القانون والمطبق له "موسى محام كم لهث خلف المشاكل والأوراق كم

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا ،ص10.

لبس جبته السوداء ووقف في المحاكم مدافعا عن الحقوق"[1]، إلى المجرم المخترق له، أتصف بالشر المطلق إلى أبعد الحدود قام بتدمير حياتي كل من صديقيه الطلياني وصفوة حيث فرق بينهما بكل الطرق وقام بالاعتداء على سعاد ودفعها للانتحار "أذكر انغ سعاد قاطعتها قبل أن تتم جملتها أهو ملاك!؟ بل شيطان في ثوب ملاك... لكن الله سينتقم لي... تذكري واذكري الشيطان الذي خرج من رحمك بهذا"[2]

عفاف:

فتاة جميلة تتميز بالعفة و العفاف ،أسمها يعكس شخصيتها ذات عيون كبيرة و مشية ايقاعية ،كانت مزدوجة الجنسية جزائرية مالطية "أختي لم تكن جميلة فقط كانت هجينة جزائرية مالطية أخذت من حلاوة الاثنين معا"[3]، عفاف تتميز بشخصية قوية جدا كانت الوحيدة التي أهانت الطلياني عندما تحرش بها في الطريق كانت تتصدى معاكسات أبناء الحومة بلا مبالاة بنظرة كانت قادرة على أن تميت ذكوريتهم وتعيبها " أتظن نفسك رجلا لست سوى ديوث يا أمين ...يلا يا ديوث"[4].

من خلال السطور الأولى للرواية ،كانت حياتها مستقرة لكن سرعان ما تغير ذلك بعد مقتل أخيها موسى ظنا منها أنها السبب وراء وفاته، هذا ما أثار صدمة في نفسها، أصبحت تعيش في فراغ و خراب، دخلت في دوامة إكتئاب بحيث أصبحت لا صوت لها "عفاف تحول صوتها إلى همس خافت لا يخرج إلا للضرورة، عكس ما كان وقت مضى ينضج أملا، يشرق فوضى"[5] ، عفاف لم يكن لها ذنب سوى أنها أخت موسى و لم يجد الطلياني سببا للانتقام منه سوى عن طريقها.

[1] خولة حواسنية ،رواية اكابيلا، ص9.

[2] خرجع نفسه، ص72.

[3] مرجع نفسه،ص10.

[4] مرجع نفسه، ص10.

[5] مرجع نفسه ،ص7.

كاترينة:

هي أم ميسون وعفاف وموسى ذات القوام النحيل المالطية غيرت ديانتها المسيحية واعتنقت الدين الاسلامي باسم الحب، حاربت عائلتها من أجل السلطان حيث طردتها أمها من المنزل بعد رفضها لديانة ابنتها و زواجها من شخص من غير عقيدتهم "إنها تقصد بذلك جدتي التي أخذتها عدوة بعد ان اعتنقت الاسلام و طردتها من بيتها وهي ابنة العشرين"[1].

كاثرينة امرأة متحفظة متمسكة بأسس الدين الاسلامي رغم تشكيك الجميع في هذا "لكن أبي كان يقول إن أمي اعتنقت الاسلام ديننا عن قناعة.... الأمي المسيحية سابقا تغطي رأسها بخمار وتقرأ من كتاب الله كل يوم... تصلي تصوم تصدق وتبادل الجميع الابتسام... "[2].

تعيش حالة من الحزن على فلذة كبدها موسى الذي مات مقتولا وخائفة على بناتها من أي ضرر قد يصيبهم "أما كاثرينة فقد حجزتها هالة من حزن فلم نسمع كلماتها إلا نادرا.."[3].

غلب عليها أنانية الأم من خلال تسترها على جرائم ابنها في حق كل من سعاد وصفوة، حيث تصرفت بسوء مع صفوة عندما تعدى ابنها موسى عليها ولم تكن منصفة، نستطيع أن نقول إنها قد شاركته في الجرم لكنها دفعت ثمن سكوتها بفقدانه "تبا لكاترينة التي دافعت عن كل هذا..."[4].

كاترينة تمثل التداخل بين الهوية والديانة في الرواية فهي كلما قلنا غيرت ديانتها وفضلت الانتقال مع زوجها إلى بلد مخالف لا تعرف عنه شيء وديانة أخرى، حيث عاشت سعادة مع عائلتها لكن أنانيها وحبها لولدها موسى رغم أخطائه قد مثل الجانب المتناقض من هذه الشخصية.

[1] ، خولة حواسنية، رواية أكابيلا ص19.

[2] مرجع نفسه، ص19.

[3] مرجع نفسه ،ص7.

[4] مرجع نفسه ، ص75.

صفوة:

فتاة جامعية جميلة درست بمعهد الموسيقى صديقة موسى وأمين الطلياني وقعت في حب أمين ووقع إختيارها عليه، هذا ما جعل موسى يبحث ويخطط عن طريقة للتفريق بينهما، حيث استغل مرض والدتها وحاجتها للمال فقال قام بتخييرها بين علاج امها والقبول به "لكن موسى فعل الكثير واستكثر علينا أن تعيش سعيدين معا وبأبشع الطرق قام بتخريب حياتنا حتى أنه استغل مرض امي وحاجتي الماسة للمال فساوم مساعدته لي في تغطية تكاليف عمليتها بقبول عرضه للزواج بي"[1]

شخصية صفوة ضعيفة بعيدة كل البعد عن المرأة القوية والفطنة تعرضت للضرب **و الإعتداء** من طرف موسى بسبب فسخها لخطوبته منه "أفلت ذقني ثم لطمني بعنف... وقف ومشي متثاقل الخطى منهكا من ضربي ولكمي وركلي... شدني إليه وردد ستكونين له يا فاجرة..."[2].

كانت تعيش في دوامة ندم بسبب كل الحوادث المؤلمة التي عاشتها تجعل من السجائر التي أدمنتها وسيلة للتنفيس عن مشاكلها "سحبت نفسا عميقا من سيجارتها حتى برزت عظمتي وجنتها المرتفعتين كأنها تتأكد إن كانت قد امتصت جميع الأرواح التي سكنت تلك السيجارة لتنفثها أخيرا لتتبدد في الهواء"[3].

كشفت حقيقة الأم كاثرينة وموسى لميسون بذلك تحررت من ذلك الكابوس الذي كانت تعيشه "وضعت فنجان الكابتشينو برفق.. تنهدت بعمق كأنها الآن فقط نفضت حقيقة أخي موسى على عاتقها وتخلصت من بوثقة الندم التي كانت تجثم على صدرها[4].

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا ، ص73.

[2] مرجع نفسه، ص74.

[3] مرجع نفسه ، ص75.

[4] مرجع نفسه، ص76.

سعاد:

أخت الطلياني وحبيبة موسى المزيفة التي خدعها بكلماته المعسلة أنه لن يستغني عنها ويتزوجها، استعملها كوسيلة للانتقام من الطلياني وشفاء غليله "علاقة لم أرتح لها أبدا كنت أدري بطريقة ما أن موسى كان يخطط للشيء... أدكرت تماما أن أمين قد خطف منه حبيبته فأراد أن ينتقم ربما"[1].

القدر لم يكن منصفا مع سعاد حملت سعاد من موسى التي تفاجأت من رده ورفضه لهذا الابن ونعتها بالزانية "كان إنسان حقير نعتها بالزانية وشكك في نسب الخطيئة التي حملتها بين أحشائها"[2].

كانت نهاية سعاد الانتحار لتخليص نفسها من الخطيئة وشعورها بالحسرة والخسارة والاستغلال من طرف وحش بشري " اختارت الانتحار .... اختارت نهايتها وصنعت بحجم حب كبير قدمته للشخص الخطأ..... حبلا طويلا لفته على شجرة الليمون وسط البيت... ثم تأرجحت كما تأرجح كل ما حملت به بين الخيبة والندم والظلم"[3].

سعاد مثلت دور المرأة الضحية التي تتبع عاطفتها لتقودها في النهاية للهلاك.

يوسف:

رجل مثقف طالب علم نفس ومحب للموسيقى، صديق وفي لسيف وحافظ لأسراره وداعم له، حيث كان مساعدا له في إرضاء فضوله في لعبة الأكابيلا ومتشوق لاكتشاف أسرار هذه اللعبة "أضاف فضول يوسف كطالب علم نفس فضولا إلى فضولي فتطور الأمر أكثر فأكثر وازداد غرابة لما طلب مني أن أجرب هذا مع شخص نائم"[4].

كان يوسف مثالا للصبر والوفاء في الرواية، يعيش في حالة من الشرود واليأس والتعاسة بسبب فقدان حب حياته جازية التي تم رفضه من طرف أهلها فقد أصبحت بالنسبة له حلم فقد اكتفى بمراقبتها من بعيد "أما هو مازال

[1] ، خولة حواسنية، رواية أكابيلا ص72.

[2] مرجع نفسه، ص72.

[3] مرجع نفسه، ص72.

[4] ، مرجع نفسه ص29.

وسيظل... يقطع مئات الكيلومترات بين الفنية والأخرى.. كلما احتاج لجرعة من وجودها.. بسترق النظر إليها من بعيد"[1].

جازية:

فتاه جميلة كالقمر، شقراء بخصال شعر ذهبية وعيون واسعة ذات ابتسامة جميلة "سيدة ربما نزلت من الجنة.. شقراء بعيون واسعة" [2] مغنية أوبرا وعازفة على الكمان والقيثار والتشيلو "صاح التشيلو.... إجتمع صراخ العالم وصراخها في سمفونية تعلو كلما بحت أوتار الكمان والقيثار والتشيلو"[3].

كانت لجازية ويوسف علاقة حب جميلة لكن القدر فرق بين الأحبة بسبب أهلها ومعتقداتهم وتقاليدهم وقاموا بتزويجها من رجل لا تعرف عنه شيء، رجل سكير زير مقامر، تعيش حالة من الحزن والأسى من ماضيها التعيس الذي خلف في نفسيتها ذكريات مؤلمة "شعرت بها شاردة، ضائعة وعصبية على أشياء كثيرة بقدر ما هي هشة ولينة"[4] ، هذه الذكريات صنعت منها عازفة من الطراز الرفيع جعلت من العزف سبيلا للتعبير عن خواليجها المكبوثة "موهوبة لا زالت على عهدها لم تتغير"[5] .

السلطان:

هو رب العائلة أب ميسون جزائري الجنسية انتقل بعائلته العيش في سيدي بوسعيد في تونس، شخصية برجوازية غنية حيث ترك لأولاده أملاك عديدة بعد فواته ترك حزن كبير في نفسية أبنائه بعد وفاته كان مولعا في حب زوجته كاثرينة وأبنائه خاصة ميسون بطلة الرواية، كان يشجعها على الكتابة الروائية حيث كان عالمها يغريه ويشده وكان هو المشجع الأول لها "قال السلطان ذات يوم ستنجحين في كتابه رواية جميلة كأهدابك وعيونك"[6].

---

[1] مرجع نفسه ص58.

[2]، خولة حواسنية، رواية أكابيلا ص68.

[3] مرجع نفسها، ص69.

[4] مرجع نفسه ، ص69.

[5] مرجع نفسه،ص69.

[6] مرجع نفسه، ص23.

العم موسى:

صديق قديم للسلطان والأم كاترينة، ذو بشرة بيضاء تبدو عليه علامات التقدم في السن "وجهه الأبيض الذي تملأ قسماته خطوط رسمها مضي السنين"[1].

كان ملجأ لعائلة ميسون بعد إتقالهم من تونس، رحب بالعائلة في منزله، كان بمثابة الأب الحنون الذي يشعرهم بالأمان "يذكرني بأبي... بعد موت السلطان أصبحت أرى وجهه في كل وجهه يقطر نبلا وتجاعيد هذا الوجه تحديدا تشعرني بالأمان..."[2]، كان محبا لزوجته فاطمة ويقدس العلاقة التي بينهما ويبرز انوثتها بكلماته المفعمة بالغزل والحب لها.

فاطمة الزهراء:

هي زوجة العم موسى إستقبلت عائلة ميسون في منزلها بكل حب وحنان "لاحظت خالتي الزهراء مدى تعبي بحنان وقامت ودلتني على غرفة قامت بترتيبها لي ولعفاف..."[3]، امرأة خمسينية تحافظ على جمالها كأنها فتاة في العشرينيات "امرأة خمسينية تحافظ على أظافرها مقلمة ومطلية بطلاء ذو لون ناعم...."[4].

سائق السيارة:

هو الذي نقل عائلة ميسون من تونس الى مدينة سكيكدة "توقف السائق بعد دقائق معدودات"[5].

---

[1]، خولة حواسنية، رواية أكابيلا ص45

[2]مرجع نفسه،45

[3]، مرجع نفسه ص46

[4]مرجع نفسه، ص48

[5]مرجع نفسه ،ص47

نلخص من دراستنا الشعرية أن الشخصية في هذه الرواية التي تطرقنا فيها إلى الجانب النفسي والإجتماعي و الجسمي و حتى الفكري وذلك بالإعتماد على البنية الخارجية للشخصية فولجنا في وصف مبدئي للشخصية من خلال ملابسها و شكلها و تفاصيل حياتها إضافة إلى مكانتها الإجتماعية ومستواها الثقافي وكذلك بالإعتماد على الصورة الداخلية للشخصية و ذلك من خلال تفسير سلوكياتها و أحوالها النفسية و ما يختلجها من شعور و أحاسيس.

وقد قضى بتقسيم الشخصيات فقد برزت في محاولة الروائية من خلالها الجمع أو المزج بين عالمي الزيف والحقيقة أي بين شخصيات إفتراضية و شخصيات واقعية الأمر الذي يجعل من القارئ مشدود الانتباه ومتشوقا لمعرفة أحداث و مجريات الراوية.

الفصل الثاني

شعرية الزمان في رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية

- مقدمة نظرية

أولا: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

ثانيا: زمن القصة

ثالثا: المفارقات الزمانية

رابعا: المدة الزمنية

مقدمة نظرية:

يعد الزمن من أهم المكونات الاساسية للعمل السردي إذ بدونه يصعب علينا تصور حدث سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج نطاق الزمن ولهذا فإن أهميته كبيرة في السرد الروائي.

أولا: مفهوم الزمن

أ. الزمن لغة:

يقول إبن منظور في مادة زمن « الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان والعصر، وجمع كلمة أزمن وأزمان وأزمن ، وزمن تزامن وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم في ذلك الزمن والزمنة ، وأزمن واحد زمان الرطب والفكاهية، وزمان الحر والبرد ويكون الزمان واحد شهرين إلى ستة أشهر»[1]

أما في معجم الوسيط: « وأزمن بالمكان أقام به زمنيا، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة والزمان: الوقت قليلة وكثيرة يقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول».[2]

«جاء في قاموس المحيط : ان الزمن عن إسم تقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمان وأزمنة وأزمن. »[3]

أ. إصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين و الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة وهذا راجع لمشكلة الزمن التي تظهر صعبة علي الإدراك والتخيل. يعرفه" عبد المالك مرتاض " بقوله: « الزمن مظهر وهمي من الأحياء والاشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي الغير المرئي، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي

---

(1) ابن منظور، لسان العرب م ج 7، المادة، « الزمن»، ص66

(2) الفيروز ابادي: قاموس المحيط، ص234.

(3) ابراهيم مصطفى: معجم الوسيط، ج10، ص401.

كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال».[1]

ويقول محمد زغلول: « الزمن ضابط الفعل به ليتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات».[2]

يرى باديس يوسف فاغاغلي: « بأن الزمن لا يعبر زمننا في أي معنى من المعاني إلا أذا إقترنت حالته بالحركة سواء كانت هده الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في ابعادها الأيقاعية المتعددة».

نلخص من خلاص المفاهيم السابقة ان الزمن هو شيئ مجرد لا مادي ،مرتبط إرتباطا وثيقا بالانسان ومراحل حياته ،ويكون اخطانا أخري مواكبا لأتغيرات التي تطرأ علي الكون ،فالزمن هو عنصر مهم في البناء السردين للرواية .

ثانيا: زمن القصة

وهو: " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن الأحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل".[3]

وبتعريف آخر" زمن الحكي هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتابع المنطقي. "[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات الرواية، ص173.

[2] محمد زعلول اسلام: (د.ت) دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، الإصدار (د.ط)، اسكندرية: منشأة المعارف، ص13.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص49.

[4] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، المظاهر الاساسية للحركة السردية في النص الروائي اشكاليات وتجليات ، دار المجلة العربية للنشر والترجمة Arabicmagzin.met ،2019/07/28

- للحديث عن زمن القصة في رواية **اكابيلا"** لخولة حواسنية وجب ذكر أهم الأحداث الواردة في الرواية وذلك **بمواكبة** التحولات الزمنية **وتدرجاتها** في الرواية بما فيها الماضي والحاضر والمستقبل، كون أن هذه التي إجتازت بالكثير من التوترات والتداخلات بين العالمين الواقعي والغرائبي **اي** بين الوجود واللاوجود وهذا ما يوحي **إزدواجية** القصة في الرواية وإحتوائها على قصتين متوازيتين كما سبق ذكره.
- قسمت الكاتبة خولة حواسنية الرواية لثلاثة فصول حيث جاء فيها ما يلي:

إرتئى لنا في الفصل **الأول** من الرواية رجوع الكاتبة بالزمن إلى الماضي لتسرد لنا أحداث الفاجعة التي أصابت عائلة البطلة ميسون أنداك بمقتل **الإبن** موسى حيث جاء في الرواية: « ظغط على الزناد مرة أخرى لكن الرصاصة الثالثة التي خرجت منه أخطات الهدف وقبل أن تخرج الرابعة غرز أحد كلاب الطاليباني سكينا في صدره... »

كأنها القارعة فرار« دون وجهة، نحيب وصراخ علا حتى بلغ الذروة ثم تحول إلى صمت مريع تتحرك فيه الشفاه مخرجة الكلمات دون رنين، تتحرك فيه **الفاجعة** والموت، تحول الضوء إلى ظلام دامس تومض منه سيارات الشرطة، **اما** روح أخي خرجت من شق صدره نحو روح أبي في السماء».[1]

لتنتقل الروائية بنا لوصف الحالة التي وصلت إليها العائلة من تشتت وضياع وحزن لفراق **الإبن** "موسى" واتخادها قرار **الإنتقال** من قبل الأم للهروب من بطش الظالم الطاليباني الذي كان سبب في موت "موسى" كما جاء في الرواية: "سنرحل تجهزن لأننا سنرحل هذا الاسبوع من **هنا "**[2]، بالإضافة إلى تصوير رحلة السفر من سيدي بوسعيد لسكيكدة وهذا ما يربط المكانية بزمن الحاضر **في الرواية** .

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص11.

[2] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص16.

أما في الفصل الثاني تحكي الروائية عن عالم آخر عالم الخيال والغيب في حكاية سيف وجوناس فهي حكاية تمزج بين الحقيقة والخيال بين بدايات إكتشاف الأكابيلا ومحاولة السيطرة عليها ، فنلاحظ في هذا الفصل تداخل بين الزمن الماضي والحاضر وهذا الأخير يمثل ظهور الشخصيتين جوناس وسيف في حوار والنبش عن حقيقة وجودهم في هذا العالم.

أما بالنسبة للفصل الثالث فقد وقع تداخل بين العالمين معا حيث تجتمع القصتان لتروي لنا عن أحداث و تكشف لنا عن الأخرى وذلك عند وصول البطلة "ميسون" إلى مدينة سكيكدة و لقائها مع "سيف" نصف انسان ونصف جاثوم والذي بفضله إستطاعت أن تتعرف على العالم الحقيقي وما حولها ذلك العالم المجرد من الزيف عن طريق لعبة الأكابيلا فيتحول في نظرها الجلاد إلى الضحية وفقدان سيف السيطرة علي الجاثوم الدي يحضر في لعبته .

فزمن المستقبل هنا يتحقق من خلال سرد هذه الأحداث بالإضافة إلى التطلع إلى حياة مشرقة بعيدة عن الكذب والزيف فزمن المستقبل يمثل ويعبر عن الإرتياح وتلاشي العمل الثقيل على أكتافهم والتفاؤل بحياة بعيدة عن الخداع والكذب.

نلخص إذا أن الزمن من العناصر المهمة والأساسية التي تحددلنا طبيعة الرواية وشكلها وهي وسيلة تمكننا من فهم الرواية والكشف عن خفاياها.

ثالثا : المفارقات الزمنية

يعرفها "جيرار جنيت" بقوله: " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الاحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1]

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر،محمد معتصم، وعبد الجليل المردخي، المجلس الأول للثقافة ، بيروت، ط2، 1997، ص48.

المفارقات الزمنية تقوم على أسلوبين **الأ**ول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع للوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين **بالإ**سترجاع و **الإستباق** .

1- الزمن الإسترجاعي ي(Analpsu):

يعتبر **الإ**سترجاع من اهم ما تقوم عليه المفارقات الزمنية ويتم بواسطة**إ** ستحضار احداث ووقائع وقعت في الماضي، ويتبين ذلك للمتلقي من خلال ألفاظ وعبارات تدل عليه: "**فالإ**سترجاع يحيلنا إلى **أ**حداث سابقة تدل عليه: فالاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة الزمن الحاضر **حا**ضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد **الإ**سترجاعي والمؤشرات السانية الدالة عليه هي صيغة من الافعال الدالة على مثل: (كنت، كانت، تذكرت...)" [1] والاسترجاع نوعين وهما: **الإ**سترجاع الخارجي، **والإ**سترجاع الداخلي.

1.1- الإسترجاع الخارجي:

هو عودة السارد إلى الخلف أو إلى الماضي لينقل الأحداث التي وقعت قبل بداية الحاضر السردي " ليسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية ويسمى هذا النوع من العودة **إسترجاعا خارجيا**. " [2]

فنجد **الإسترجاع** الخارجي يتجسد في رواية أكابيلا فيما يلي:

- نجد استرجاع " لميسون" التي تذكر أن أخاها "موسى" و" أمين الطاليانى" كانا صديقين من قبل، لكن سرعان ما ختلفت وجهة نظر كل واحدمنهما "أذكر ... أنه والطاليانى صديقين من فترة معينة، ولكن وتين الصداقة سرعان ما انقطع فاختلفت الوجهتين، **إ**ختار الطاليانى وجهة البلطجة و النصب بينما فضل أخي التشبث بعمله كمحامي ولم يأبه لإدارة ما تركه لنا السلطان من مال واستثمار".

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم، بيروت، ص89

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، ص89.

- وهناك إسترجاع آخر لميسون في الرواية التي لم يذهب من بالها يوم مقتل أخاها "موسى" الذي أضحى يمثل بالنسبة لها يوم مشؤوم سلب منها كل شيء جميل تمتلكه و تحيا لأجله " لم ولن أنسى ذلك اليوم! يوم ملعون...يوم فجيعتي...." [1]
- نلاحظ من خلال هذا **الإسترجاع** أن " ميسون" تبين التغير الذي طرأ على حياتهم بسبب فاجعة الموت التي أصابتهم بحيث أفقدتهم طعم ورائحة الحياة.
- كما نجد إسترجاع آخر ل"ميسون" وهي تتذكر قول أختها "عفاف" لها لما إنهارت وتدهورت **حالتها** بعد وفاة "أبيها" السعادة يا ميسون ...بعضها رزق إلهي وبعضها **صنيع** بشري.... لكن يبقى بإمكاننا تعويض الشق الذي فقدناه منها **في** قتطاع تذكرة إلى مدينة الألعاب مثلا... [2] إذا شعرت باليأس أو الحزن أو الملل توجهي هناك يا ميسون، أين **يحل** الصراخ أين تحل الهيستريات."
- ويحضر معنا أيضا إسترجاع آخر في الرواية، حين تذكر " ميسون" أن "أباها" كلما أهداهم شيئا من المجوهرات حدثهم عن علاقة النساء بالحلي وعشقهن الكبير له " كان أبي كلما أهدانا شيئا من المجوهرات حدث**نا** **عن** علاقة النساء بالحلي وحبهن الجم له، كان يقول كل ما يرضينا نحن النساء هو الذهب...." [3]
- بالإضافة أن البطلة "ميسون" تسترجع **الأيام** الجميلة التي وهبتها إياها "سيدي بوسعيد" أثناء إقامتها **هناك** "كنت أحدثني، أهدتني سيدي بوسعيد أياما جميلة، بين بحرها وشوارعها وأزقتها وقصر النجمة ثم إنقلبت تلك الأيام إلى ظلام دامس ومتاهة كبرى فقدت وإفتقدت فيها أبي وأخي، راحتي وأماني، ثم إنتمائي".[4]
- ويحضر إسترجاع آخر لميسون، وهو عند دخول البطلة إلى مدينة سكيكدة بعد إنتقالها من مدينة سيدي بوسعيد، فهي تتذكر أن والدها كان دائما يحدثهم كثيرا عنها وعن تاريخها العتيق "حكى أبي عن هذه المدينة

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص10.

[2] مرجع نفسه ، ص12.

[3] ، مرجع نفسه ص11.

[4] مرجع نفسه ص42-43.

كثيرا، كما حكى عن تونس قائلا لولا نباهة وحيلة إمرأة لما قامت، لازلت أذكر حكايته الطويلة عن "ماسيسيل" "ماسيل" عن ملوك هذه الارض وأبطالها، "حنبعل" و"ماسينيسا" عن "يوبا" و"يوغرطة" و"شاشناق" عن كل هؤلاء ...كم أحب أبي التاريخ والعظماء والوطن"[1]

يتبين من خلال هذه الإسترجاعات أن الشخصية تتذكر ماضيها بحلاوته ومرارته ،دلك الماضي الدي منحها الحياة السعيدة مع والدها وعائلتها ثم نقلب عليها وأخذ جزءا منها وأبقى على الأخر يتصارع مع تلك الروح العالقة التي أبت أن تخرج رغم اصرارها عليها.

2.1- إسترجاع داخلي:

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية. ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها. [2]

وفي تعريف آخر« هو العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الإنطلاقالسردي، حيث يعالج الراوي بهذا النوع من الإسترجاع الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص كما يستخدم هذا النوع أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها، كما قد يرجع الراوي إلى الوراء قصد ملء الثغرات التي خلقها بشرط ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول وذلك لسد خطر التداخل والتكرار.»[3]

- فنجد الإسترجاع الداخلي يتجسد في رواية أكابيلا التي هي محل دراستنا، في استذكار "ميسون" ذلك اليوم التي كانت تتوجه فيه وعائلتها لزيارة قبر أخيها الميت، وتذكر حالة والدتها والكلام التي كانت تردده لحرقتها على فقدان فلذة كبدها الذي قتل غدرا وسلب منه شبابه وأيام ربيعة التي لم يتمتع بها "كل يوم جمعة نتوجه إلى "موسى" الذي توجه إلى قبره مبكرا، لطالما رددت "كاترينة" أن لا أحد يموت ناقص عمر، والموت يأتي

(1) خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص43..

(2) ينظر مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة اعربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص194-199.

(3) فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سر الكتابة الجزائرية دار غيداء للدراسات والنشر، ط1، 2012، ص74.

بعد إكتمال: أما اليوم فهي تردد وتقول "سلبوالبي سنين شبابه مات مسلوب الروح، مسلوب العمر، ومسلوب الحق." [1]

- يتضح لنا إسترجاع آخر أثناء لقاء "ميسون" مع "صفوة" خطيبة أخاها التي لم **يهمها** أمر وفاته ولم تتصل بهم لتقديم تعازيها لهم لسبب مجهول لكنها أثناء لقائها ورؤيتها لخطبتها من الطاليابي...تذكرت يوم خطبتها من أخيها "موسى" «بقيت أتطلع على خاتم خطبتها تذكرت يوم خطبتها من أخي، كان سعيدا جدا.... سعيدا جدا...» [2]

- بالإضافة إلى هذا هناك إستذكار داخلي آخر هو تذكر "صفوة" لموقف كاترينة حينما ذهبت إليها سعاد تطلب منها المساعدة **لتغطي** العار الذي وقعت فيه والتخلص من اللعنة التي رافقتها «طردتنا ....قائلة إذهبا **أنظرا** من أين أتيتما بهذا الحرام، ولا تحاولي إلصاق التهم بابني وموسى هو بريء من تهمكما».[3]

أيضا أذكر قاطعتها قبل أن تتم جملتها: « أهو ملاك؟ بل شيطان في ثوب **ملاك...لكن الله سينتقم لي** ...» [4]

- بالإضافة لإسترجاعات **التي** كانت تجسدها شخصيات حقيقية، نجد كذلك إسترجاعات لشخصيات مفترضة في حوار"سيف" مع "جوناس" وكيفية تحوله إلى **نصف** "جاثوم" ونصف إنسان ويظهر ذلك في الرواية من خلال قوله لا أذكر متى إكتسبت هذه القدرة بالضبط ولكنني أذكر أول ليلة اكتشفت فيها الأكابيلا خاصتي في زيارة معتادة لصديقي يوسف دعوته فيها للعشاء والمبيت.» [5].

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص71.

[2] مرجع نفسه ، ص72.

[3] مرجع نفسه ص72.

[4] مرجع نفسه ، ص72.

[5] مرجع نفسه ، ص25-29..

من خلال ما قدمناه عن الإسترجاعات سواء كانت داخلية أو خارجية، أن الروائية كانت تروي أحداث من الذاكرة فغلبت الإسترجاعات الخارجية على الداخلية.

2. الزمن الإستباقي: Prolepse

هو الزمن الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ويعرف هذا الشكل بأنه «مخالفة لسير السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[1]

يعرفه تودروف: هو« سرد قبل وقوعه» أي الإشارة إلى الأحداث قبل أوانها الإستباق الزمني هو عصب السرد الإستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق للرواية ككل، وعلى المستوي الوظيفي تعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات. [2]

كما أنها تأتي على نوعين: إستباق داخلي تمهيدي وإستباق خارجي إعلاني.

2.1 إستباق تمهيدي داخلي: يتجلى هذا الإستباق في «إشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا»[3]

يعرفها "جنيت بقوله" : تطرح نوع المشكلة الذي تطرحهالإسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهو: « شكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي».[4]

إذا فلإستباق الداخلي يأتي به لتمهيد عن أحداث لاحقة في الخطاب بالراوي ومن أمثلة ذلك في رواية "أكابيلا":

---

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان بأشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص15.

(2) فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سر الكتابة الجزائرية دار غيداء للدراسات والنشر، ط1، 2012، ص81.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص213.

(4) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، د.ت، ص79.

- نجد تخيل "سيف" لحالة "ميسون" لو أخبرها أنه نصف انسان ونصف جاثوم و**خوفه** مما سيطرأ لها ويتجلى ذلك في قوله : « أخشى عليها من جاثوم قد يقتلها رعبا في حلم ما، قد يوقف حياتها بإنتقاله من أكابيلا إلى جسد انسان، أخشى ان يتحول كل الذي إكتسح فؤادي فجأة إلى ظلمة معتمة.» [1]
- يتجلى لنا أيضا تمهيدا في الرواية: عن طريق إقناع الجازية لوالديها بشجاعة ورجولة يوسف حاولت الجازية سنين طويلة، بقدر مكوثها في معهد الموسيقى إقناع والديها، أن يوسف رجل شهم سيحبها ويحميها وهذا هو المهم، حاولت كثيرا إقناعهم أن الرسول الكريم نهى عن التفرقة..."أذكر كما قالت الجازية في الكلام أنا أعاني أنانية الأهل الدين لا يهمهم بسوى محيطهم الضيق»[2]
- نلاحظ من خلال هذا المثال يوجد تداخل بين الإستباق التمهيدي والإسترجاع الداخلي في الوقت نفسه.
- إضافة إلى تمهيدا آخر: هو إعتقاد "جوناس" أن "ميسون" ستكون سببا في انقاذ "سيف" **فيما** هو متورط فيه بمجرد قدومها من تونس« أعتقد أن جوناس أنها رمنقدتي لكن منذ وطأتها لهذه المدينة، لم يمر يوم دون أن ألج فيه إلى أفكارها... إلى أحلامها».[3]

2.2 – الإستباق الإعلاني (الخارجي)

يختلف هذا الإستباق عن الإستباق التمهيدي في كونه **يعلن** صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السارد في وقت لاحق، وتقول صراحة، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى إشراف أو إستباق تمهيدي. [4]

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص57.

[2] مرجع نفسه ، ص57.

[3] ، مرجع نفسه ص56.

[4] حسن بحراوي، نية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 137.

- حيث تقول مها حسن في هذا الصدد "كما أنه حتمي الحدوث لاحقا إن يعلن الراوي الحدث النهائي يعد انهاءه ويضع القارئ وجها لوجه معه، لمبدأ التساؤل (لماذا حدث وكيف حدث).
- .وفي بعض النصوص الروائية نجد أن إفتتاحية النص تعد إستباقا إعلانيا إذ يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي والنتائج أسرفت عن حدوثه ثم يترك الحركة في النص بين زمن السرد وزمن الحكاية...." [1]
- وكمثال على ذلك في رواية أكابيلا يتضح تنبؤ للبطلة "ميسون" أن والدتها بعد وفاة زوجها ومقتل إبنها ستنتقل للعيش مع صديق الأب سلطان هو "العم موسى" دون أمها في مالطا "هذا ما أفكر فيه، أن أمي كاثرينة ستفضل اللجوء إلى العم موسى على أمها في مالطا...." [2]
- وفي مقطع آخر من الرواية يتبين لنا نوع آخر من **اللإستباق الإعلاني** هو توقع "السلطان الأب أن إبنته ستتفوق في الكتابة "قال السلطان ذات يوم ستنجحين في كتابة رواية جميلة كأهدابك وعيونك".[3]
- كما نلحظ إستباقا على لسان "جوناس" الشخصية المفترضة الغير الحقيقية الذي يخبر يوسف أن **اللعنة** نالت منه وستجعله أكير سفاحا " اللعنة نالت من روحك ويبدو أنها تحرك إليها يا بني، أكثر اللعنات سواء ....ستجعل منك أسوأ من سفاح"[4]
- ونجد **إعلان** آخر حيث توقع جوناس أن "ميسون" حبيبة "سيف" في طريقها إليه "الجديد لهذا اليوم يدعو إلى البهجة، فالحب المنشود يشارف على القدوم كما توقعت تماما...." [5]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص218.

[2] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص42.

[3] مرجع نفسه ، ص23.

[4] مرجع نفسه ، ص59.

[5]،مرجع نفسه ص2.

رابعا : المدة الزمنية:

يقصد بالمدة الزمنية "العلاقة التي ترتبط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات".[1]

وهو يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا يتناسب وحجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية اي الشعور بإيقاع السرد يتراوح البطء والسرعة،[2] ولهذا إقترح جيرار جنيت "أن يدرس **الإيقاع** الزمني أو المدة الزمنية من خلال تقنيات الحكائية الثالثة، الخلاصة(sommaire) الاستراحة (pose)، **المقطع**(L'ellipse) K ، المشهد ،(Scene . [3]

هذه التقنيات الأربعة يمكن دراستها وفق مستويين **تسريع** السرد **وتبطئ** السرد.

ومن هنا نستنتج أن المدة الزمنية تعني سرعة **أو** بطء الزمن السردي ما بين القصة وزمن الخطاب.

1. تسريع السرد:

يعد تسريع السرد اختصارا للزمن الحقيقي في إشارة أو جملة أو عبارة، تبين القارئ أنه يوجد هناك مدة زمنية تعداها لسبب ما، تعتمد هذه العملية على حركتين أوتقنيتين أساسيتين الخلاصة والهدف حيث يمكننا من فهم الرواية.

1.1 الخلاصة (sommaire):

تقنية زمنية يتحقق من خلالها زمن السرد ويعنى بها "إستعراض الأحداث بوتيرة متسارعة، لا **تراعي** التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة، والعرض المعتزل دون التعرض للتفاصيل، إذ هي كما يقول "تودوف" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"[4]

---

[1] مرزوقي جميل وشاكر جميل، مدخل غلى نظرية القصة تحليل وتطبيقا(الإصدار د.ط) بغداد: دار افاق العربية، 1986، ص89.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص54.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76.

[4] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2003.ص 75.

وتبدو لنا جليا هذه التقنية في الرواية ومن **الأ**مثلة الدالة على ذلك حديث "جوناس" مع صديقه "سيف" عن الحادثة التي وقعت لهم"اثناء ذلك الحدث خشيت لأن تبقى وحيدا فلا ينتبه إليك أحدا ثم تتحول إلى طيف وحيد مثلي أو ربما كان ذلك ليحدث، لكنني فعلت ذلك لئلا أندم أني تركت **جسدا** ضعيفا يواجه مد الوادي وبرد الطقس بأنفاس ضئيلة بحثت في جيوبك عن ما يثبت هويتك كما يفعل رجال **الأمن** عادة لم يكن ذلك ليفيد في شيء بما أنني شبح لكنني قمت بذلك فقط".[1]

- ثم نجد بعد ذلك ملخصا **يحوي** طريقة اكتشاف جوناس لسنه وسن سيف ويظهر ذلك في قوله: " طرحت 19864من 2010 فغرقت **انك في 24ثم طرحت 1884من 2010فعرفت حياتها انيررخلت ومضي علي حادثتي 126سنة** .."[2]
- يظهر ملخص في الرواية وذلك في اكتشاف سيف للعبة الأكابيلا في قوله: " لا أذكر متى إكتشف هذه القدرة بالضبط لكنني أذكر أول ليلة اكتشفت فيها الأكابيلا خاصتي في زيارة معتادة لصديقي يوسف، دعوته فيها للعشاء والمبيت".[3]
- نجد أيضا في الرواية ملخص عن حياة "جوناس" عشت في نفس الحقبة تقريبا لكن في مكان آخر في هذه الجزائر يسمى موتسكيو بلدة صغيرة في اقصى شرق البلاد لا تبعد كثيرا عن **سوق** أهراس المدينة التي أمر نابليون الثالث في ذلك الزمن ببنائها كمشروع حضري كبير للمعمرين الفرنسيين في شرق الجزائر..." [4]

يتجلى ملخص آخر يوضح ما عانت منه سعاد من استغلال ونكران " لكن القدر فاجأه بما ما لم يكن في الحسبان... حملت سعاد منه...أرادت حقا أن تكون أما **لإبنه...لكنها** صعقت برفضه لها، كأي انسان حقير نعتها بالزانية وشكك في نسب الخطيئة التي حملتها بين أحشائها، خطيئة كبرى." [5]

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص30.

[2] ، مرجع نفسه ص31.

[3] مرجع نفسه ، ص29.

[4] مرجع نفسه ، ص32-33.

[5] مرجع نفسه ، ص72.

2.1. الحذف (L'ellipse):

يعتبر الحذف تقنية **زمنية**"تقضي بإسقاط **فترة** طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وهي كما يقول "تودروف" ، وحدة من الزمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة".[1]

كما يقول عنه أيمن بكر أنه:" هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها." [2]

من خلال هذا نستنتج ان الحذف هو القفز على الأحداث حتى لا ينتبه القارئ بأن هناك فجوة بين الأحداث لأن تلك المحذوفات في معظم الأحيان ليست لها أهمية وحذفها لا يؤثر على توالي الاحداث، فالحذف تقنية يلجأ لها الروائيون في سرد الأحداث بدقة وتخطي ما لا يخدم الرواية.

والحذف **أنواع** نذكر منها:

3.1. الحذف المعلن:

ويتم فيه" تحديد المدة المسكوت عندها من السرد، بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من **قبل من امثلة ذلك:** (مرت بضع اسابيع، أو مضت سنوات ...)". [3]

- ومن نماذج الحذف المعلن في الرواية نجد: " جاء **صوت** أمي مباغتا، ملغما بالشوق لأرض فارقتها منذ سبع وعشرين سنة". [4]

---

[1] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص63-64.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني ، ص54.

[3] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص63-64.

[4] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص18.

- وأيضا نجد هناك حذف آخر في قول "ميسون": " تعودت أمي على الفراق فعلا إنها تقصد بذلك جدتي التي إتخدتها عدوة بعد إن اعتنقت الاسلام وطردتها من بينها وهي إبنت العشرين، حاولت امي مرات عدة ان تعود وتقترب منها لكنها التعود الي بفشل دريع..." [1]
- يتجلى ذلك في الرواية حذف معلن في قولها: " مر اسبوع كامل على مزاولتي لعملي الجديد في سكيكدة الصالة الرياضية أكبر من الصالة التي كنت أرتادها في سيدي بوسعيد".[2]
- إضافة إلى حذف آخر في الرواية بقوله يوسف لجازية يحدها عن الفترة الطويلة التي مرة وهو بعيد عنها: "منذ ثماني سنوات ... مضى وقت طويل اليس كذلك؟

لا أرى أي خاتم على أصابعك ... لما تتركينها عارية؟!"[3]

كما يحضر معنى حذف آخر قول الساردة " آآآه من سخرية القدر، أخذ الموت موسى اليوم التالي من الحادثة ... لما علم أمين أنني بالمشفى جن جنونه، أتى للإطمئنان علي.. " [4]

- إضافة إلى حذف معلن آخر يتضح لنا في الرواية كالتالي: " لم يعد ذلك غريب فلا بد انه صديقي "جوناس" ، أتى لزيارتي كما اعتاد أن يفعل مثل هذا اليوم من كل اسبوع". [5]

4.1. الحذف الضمني:

هو "الحذف الذي لا يصرح فيه الروائي بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدود وبدقة مثال قوله: بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر، بعده بمدة، برهة...الخ".[6]

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص19.

[2] مرجع نفسه ، ص65.

[3] ، مرجع نفسه ص78.

[4] مرجع نفسه ، ص78.

[5] مرجع نفسه ، ص.80.

[6] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص63.

- ومن الرواية يرد المثال الآتي" " أمضى أياما طويلة في ساحة الحرب يطلب الموت بلا سبب، وليالي بين زجاجات الويسكي وقصاصات الورق..." [1]
- اوفي موضع آخر في الرواية نجد الحذف في قول الساردة: " بعد أن أتى مارك في زيارة ذات يوم أتى دون أن يخبرها في رسالة سابقة بقدومه". [2]
- كذلك نجد حذف في قول الساردة: " مضت أيام الشتاء بستراسبورغ... تصفعها تعديها وايميلي تحاول إرتشاف آخر قطرات الويسكي في الزجاجات المتناثرة...." [3]
- إضافة إلى حذف آخر: " بمرور السنين نمت بذرة البحث والعلم الي زرعها أبي في صدري تعلقت بالأدب". والفلسفة أحببت شكسبير وموليير وهيغو".[4]
- فتلاحظ حذف كذلك في قول الساردة " في يوم كنا نجلس فيه على الشط... ندخن معا...ما اعلنته كان حقيقيا جدا".[5]
- نجد مثال آخر للحذف الضمني في قول سيف: " مرت ساعات الصبح الأخيرة دون أن نشعر بها حكيت ليوسف كثيرا عن هذا الجنون لذي إضطربني القدر مواجهته".[6]

2. ابطاء السرد:

هو ثاني وجه للسرعة السردية " هو وليد توظيف تقنيتان زمنية تؤدي إلى سير السرد في الرواية بشكل بطيء وتعطيل وتيرته" [7] ويعتمد على التقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص22.
[2] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص21.
[3] ، مرجع نفسه ص23.
[4] مرجع نفسه ، ص32.
[5] ، مرجع نفسه ص71.
[6] ، مرجع نفسه ص62.
[7]،مرجع نفسه ص91.

1.2. المشهد:

ويعني بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق" [1] ويقصد به كذلك المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الاحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها ويحقق المشهد عند "جيرار جينيت" تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرضيا".[2]

تتعدد الوظائف المشهد الذي يقوم بها في الخطاب السردي نذكر منها، الايهام بالواقع أو تقوية أثره في القصة وتوضيحه بالإضافة إلى أنه يساعده على أن يتميز بطابع درامي ويكسر رتابته بضمير متفرد كما له دور جازم في تطور الاحداث، ولذلك تعتمد عليه الروايات كثيرا وتستعمله بكثرة لبث الحركة والتلقائية في الخطاب السردي. [3] ويأتي على نوعان: مشهد آني ومشهد إسترجاعي.

2.2. المشهد الآني:

ويعرفه "تودروف" بقوله: " وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة" فبالتالي فالمشهد الآني هو عبارة عن حوارات آنية بين الشخصيات الرواية عملت على نمو وتطور وتسلسل الأحداث".[4]

- ومن أمثلة ذلك نجد مشهد في رواية أكابيلا جاء على شكل حوار بين شخوص الرواية، حيث تنوعت المشاهد التي وظفتها الروائية مثال ذلك الحوار الذي جرى بين "جوناس" الشخصية المفترضة و"سيف" وقد إمتاز الحوار بالإطالة حيث امتد من الصفحة 26 إلى الصفحة 42 مع بعض التدخلات للساردة احيانا لشرح بعض القضايا المبهمة في الرواية، ويظهر ذلك في: "هب نسيم قوي، فتح دفات

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2] جينيت، خطاب الحكاية، د.ت، ص 108.

[3] ينظر، عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص67.

[4] مرجع نفسه،ص67.

الشرفة وفتح الستائر الحليبية... نسيم لا صوت له والجو هادئ في الخارج خالي من أي رياح، لم يعد ذلك غريب فلا بد أنه صديقي "جوناس"، أتى لزيارتي كما إعتاد أن يفعل مثل هذا اليوم كل اسبوع...

أين أنت يا جوناس؟ تحت السرير؟ أم داخل الخزانة؟ أم فوقها؟ اظهر الآن... همس في أذني ..... بل على جانبك تماما.

تبالك افزعتني الن تتوقف عن تكرارها في كل مرة تأتي فيها هنا؟ هذا واجبي ما جديدك اليوم؟

الجديد لهذا اليوم يدعوا إلى البهجة، فالحب المنشود **يشارف** على القدوم كما توقعت تماما...حقا؟ من قال هذا؟

أتذكر تلك المرأة الغريبة صاحبة الملاءة السوداء؟ تلك التي بقيت أبعها واتبعها وإتبعها ثم تحولت **إلي** قطة سوداء اجتازت بخفة آخر الشارع....أذكر ذلك....واتضح أنها جنية؟ سألتها عنك فقالت أن الذي تنتظره يشارف على القدوم.

وانت قمت بتأويل كلامها أنها تقصد حب حياتي؟ أتساءل حقا عن مقدار ذكائك قبل أن تصبح هذا الشيء؟

أنا طيف؟ ....شبح يا سيف...شبح ... لم هذه العنصرية الا يجدر الاعتراف به ونحن في سنوات الألفينات.

على رسلك جوناس ولا تغضب في الأخير كلنا مجرد أشياء تدب في هذا الكون ... حاولت أن اقابلها مرة أخرى لكن فاجأتني قطة أخرى، قالت أنها كانت تمارس المحظور فمنعها شهاب حارق انهى وجودها تماما...

فل نتفاءل يا سيف. متفاءل أنك ستنجو يا صاح، أفضل أن أراك طيفا على أن أراك جاثوما **قاتلا** للعنة وكتلة الشر لا يعلم أصلها حتى الأطياف...لا بد أن يكون بحثي صحيحا ولا بد أن يكون الحب هو الشيء الوحيد الذي سيقنع جزءك البشري بالاكتفاء فقط، **لكن** بعد نجاح الأمر سأفتقدك يا سيف؟

أهذا رأسي...وسأفتقدك يا صاح سيكون علينا أن نعيش في عالمين مختلفين وسيعود البرزخ كما كان...." [1]

والهدف من هذا **المشهد** هو إسترجاع لذكريات "جوناس" قبل تحوله من انسان إلى شبح **وكذلك** قبل ادمان سيف للعبة **الأكابيلا** وولوجه إلى العالم الميثافيزيقي الذي افقده **حقيقتها** البشرية وحوله إلى نصف جاثوم والتي من خلال هذه اللعبة يكشف ما تخبئه النفوس، هذه اللعنة هي الاكابيلا" ما اكتسبته **دون** جهد واضح مني؟ اسميته لعبة الأكابيلا كصوت مغني دون موسيقى، لعبة تكشف **الأعماق** ما يداريه قناع المثالية ما تداريه إنحناءات بسمات هادئة... لعبة تجرد لأشياء مما يلفها وتصورها عادية الزمن حقيقية لعبة تجرد لأشياء مما يلفها وتصورها عادية الزمن إلى من حقيقية بيضاء تماما أكابيلا." [2]

- ومشهد آخر في حوار "سيف" مع "جوناس": "لم تخبرني يوما عن حياتك السابقة با جوناسن أتذكرها؟

ألا يفترض **بك** أن تكون مطلعا مسبقا على حياتي؟ دقق في إسمي يا جوناس، ألم تقرأ قصتي كاملة في رواية: ce que les jours doit a la nuit .أحقا عشت في ريو سالادو إذن؟.

ههن ما بك يا صاح **أمازحك** فقط؟ أتصدق كل ما يقال لك؟

إذن من أين أنت؟

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص26-28.

[2] ،مرجع نفسه ص28.

- عشت في نفس الحقبة تقريبا في مكان آخر في هذه الجزائر يسمى مونتسيكو، بلدة صغيرة في اقصى شرق البلاد لا تبعد كثيرا عن مدينة سوق أهراس تلك المدينة التي أمر نابليون الثالث ببنائها ذلك الزمن كمشروع حضري كبير للمعمرين الفرنسيين في شرق الجزائر..." [1]
- إضافة إلى مشهد آخر على شكل حوار دار بين "ميسون" و "سيف" عند مغادرتهم الحفل وما وقع لهم في الطريق " هل من خطب!!

دوار خفيف فقط.... نرتاح قليلا وسأكون على ما يرام...

حسن.... توردت وجنتيها أنا لا أجيد السياقة.

لا بأس....ليس أمرا نحجز لك في مدرسة تعليم السياقة وتتعلمين....

تعيرني سيارتك؟!.....

- (ترفع إصبعيها وتشير إلى ذلك الغريب)....موسى.....موسى اضغط على المكابح...

رعشة غريبة تسري في كل جسدي بومض البرق ثانية ويقصف الرعد مجددا .... لقد إختفى!! [2]

وقد امتد هذا الحوار من الصفحة 80 حتى الصفحة 82.

- يظهر معنا مشهد حواري آخر يتمثل في حديث في الهاتف بين سيف وجازية يطلب منها الإطمئنان على صفوة قوله: "

- ألو
- صباح الخير
- صباح النور يا سيف..... هل أنت بخير
- بخير....أريد أن أطلب منك أمرا مهما إذا سمحت....

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص32-33.

[2] ،مرجع نفسه ص80-82.

- نعم....!!
- أرجو أن تتصلي بصفوة، تأكدي إذا ما كانت بخير...
- وفيم يهمك هذا...أو هل حدث شيء؟
- أرجو أن تفعلي...الأمر مهم حقا...مهم
- طيب!! [1]

- يتجلى لنا مشهد حواري آخر في قوله وذلك حديث "سيف" مع "ميسون" و "جازية" فور وصولها للمسرح في قولهما:

- "تعالي
- إلى أين!
- إلى الكواليس!! سأعرفك بصاحبة الدعوة
- ألن تنتظر يوسف؟
- أظن أنه قد سبقنا إليها...
- حسن...
- تفضل...
- سيف كم اشتقت إليك تفضلا تفضلا
- أهلا يوسف تعال.... تقدم
- وبك ميسون .... شكرا ...أو أو سأسبقكم إلى الصالة
- سأخرج قليلا وأعود إليكما.....جازية سأتركك تتعرفين على ميسون

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص85.

– طيب سيف

– جازية لن اعطلك عن التجهيز لحفلك...سأكتفي بالصمت ومراقبتك تقومين بذلك.... أنت جميلة...."[1]

هذه المشاهد الآتية التي حضرت معنا وغيرها من المشاهد الأخرى التي ساعدت في تبطئ السرد واضفاء لمسة جمالية على العمل الابداعي الروائي

3.2. المشهد الاسترجاعي:

« يعمل على إثارة الجوانب الغامضة في الرواية فالسارد ينشغل بالمشهد الاسترجاعي بعد إبطاء حركة الحاضر السردي».[2]

ومن أمثلة ذلك في رواية أكابيلا نذكر.

- مشهد دار بين عفاف وميسون بعد وفاة الأب سلطان تقدم فيه عفاف طرق ونصائح لميسون لتخفف بهم عن الأمها « أذكر قول عفاف لما تدهورت نفسيتي وساءت جدا بعد وفاة أبي السلطان، اذكره كما لو أنها تقوله الأن »:[3]
- « السعادة يا ميسون ...بعضها رزق إلهي، وبعضها صنع بشري...لكن يبقى بإمكاننا تعويض الشق الذي فقدناه منها في اقتطاع تذكرة إلى مدينة الالعاب مثلا ... إذا شعرت باليأس والحزن والملل توجهي هناك يا ميسون، أين يحل الصراخ أين تحل الهستيريا، إنها الأمكنة الوحيدة التي يحق لنا أن تعود فيها أطفالا من جديد.... ».
- يتبين لنا مشهد آخر في الرواية جزء بين عفاف والطلياني عندما مرت أمامه وحاول أن يستفزها بكلامه: "لا تتعطري بهذا العطر ولا تلبسي هذا الثوب ثانية فأنت على ذمتي...على ذمة أمين الطلياني"[4]
- على ذمتك؟

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص68.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص240.

[3] ،مرجع نفسه ص68.

[4] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص68.

- أنت خطيبتي **الان**...ومنذ اليوم.... دون أن يكمل جملته قاطعته:
- منذ اليوم!! اسمعوا يا أهل الحومة قال على ذمتي... لكن أحد لم يعلني لأنني مخطوبة ...لأيمن الطلياني..."

أمام ضحكة نسوية مستفزة لامرأة لا تجيد اخفاء مقتها. لما لا تجيد التزام الصمت، وحدها نجحت في إهانة الطلياني هو الذي لم ينجح في رده أحد.....

- أتظن نفسك رجل؟ لست سوى ديوث يا أمين .... ياط..... يا ديوث...."

كما يتبين لنا في الرواية مشهد آخر مطول عند الصفحة 70 إلى الصفحة 76 عبارة عن حوار جرى بين صفوة وميسون وفيه تخبرها عن حقيقة أخاها سيف وأمها كاترينة وكل التفاصيل التي تجهلها وما مر بهم بسببه. [1]

" مساء الخير ... مر وقت طويل، ارتشفت من فنجانها... أمين هو خطيبي الأن...

أنت وقحة ...هذه حياتك، أنت حرة بها، لكن ما الذي فعله أخي معك لكي يستحق قلة الوفاء....تدركين جيدا أن أين كان سببا في مقتله...

أجل لكنه لم يقتله.... لن أعتب عليك يا ميسون، فقد اتضح لي أنك وعفاف لستما على علم بشيء مما حدث معي...

ومما الذي حدث؟! ما الذي لا أعرفه؟

اجلسي .... اجلسي

موسى ..... كاترينة... حتى أمين كلهم أجرموا بحق حياتي جميعهم أجرموا بحقي...

أتذكرين سعاد؟!

أخت الطلياني رحمها الله

[1] مرجع نفسه، ص10.

حق سعاد المسكينة... راحت ضحية جنون وصمت أمك... كاترينة تخرس صوتها كلما ارتكب أخاك عملا فضيعا....رحمها الله.....

أرجوك يا صفوة توقفي....لا أريد الاستماع ...باكية ...." [1]

ومن خلال ما ذكرناه من مشاهد نرى أن خولة حواسنية قد وصفت تلك المشاهد على شكل حوارات بين شخوص الرواية هذه التقنية عملت على عرض تفاصيل وخفايا وجزئيات منن السرد في وضعيات مختلفة على زادت على الرواية جمالية ووضوح.

3. الوقفة الوصفية:

يعرف عمر محمد عبد الواحد الوقفة قائلا: « أقصى بطء **يصيب** السرد، إذ تتعطل حركته تماما وتتوقف القصة عن التنامي وتعلق الأحداث إلى حين إنتهائها، وهو ما عبر عنه "تودروف" بقوله: " إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر من زمن الكتابة».[2]

وكذلك تعد « ملفوظ روائي، مهمته هي تقليص الزمن القصصي مقابل تمديد الخطاب عبر النص، وهي تقنية زمنية تقطع خطية السرد لنقوم بتشخيص الأشياء والكائنات »[3].

تسمى ايضا ب**بالإ**ستراحة «حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي، بسبب لجوءه إلى الوصف، الوصف يقتضي عادة انقطاع سيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير أن الوصف باعتباره إستراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عند **ما** يلتجأ الابطال **أ**نفسهم إلى التأمل في المحيط الذين يلجؤون فيه».[4]

هناك نوعين من الوقفات الوصفية وصف **للأماكن والأشياء** وصف للشخصيات هذه الوقفات تساهم في ابطاء السرد.

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص70-73.

[2] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص76.

[3] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، ص76.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76- 77.

ومن أمثلة ذلك في رواية "أكابيلا"

نجد وصف على لسان الشخصية ميسون لأختها عفاف: «مرت عفاف بالطاليالي متزينة متبهرجة كزهرة بدأت تأخذ كزهرة بدأت في الإتساع بألوانها وتلابيب **عطرها البادخ** تتبعها كالطيف، عيونها المفتوحة على آخرها، إيقاع **مشيتها**، أختي لم تمن جميلة فقط كانت هجينة جزائرية ومالطية أخذت من حلاوة الاثنين معا ...»[1]

يرد لنا في الرواية وصف آخر تصف لنا ميسون حادثة مقتل أخاها بكل دقة وتفصيل قائلة: «صادف هذا المشهد قدوم "موسى" ، الذي انساب جسده بين كم الأجساد التي كانت تتفرج دون حراك أو تعليق...ضغط على الزناد مرة اخرى، لكن الرصاصة الثالثة التي خرجت فيه اخطأت الهدف وقبل أن تخرج الرابعة غرز أحد كلاب الطاليالي سكينا في صدره ».[2]

- نجد وصف للشخصية ميسون تصف كيف تحولت ملامحها بعد مقتل **اخوها** موسى « أما عيوني التي كان يقول عنها أبي السلطان بلهجته الجزائرية (عيون زرقاء رموش قتالة كيف عيون الريم)
- فقد غرقت داخل رأسي وإنتفخت تحتها وجيوب سببها الأرق، جفت شفتاي وما عاد التوتر يصيب أنفي القصير بالعطاس كما في السابق... »[3]

كذلك في الرواية أيضا وصف مرتبط بالشخصية "جازية" ركزت ميسون على مظهرها الخارجي الذي يخفي **حالتها** الحقيقية المدمرة «فردت **خصالا** ذهبية طويلة على كتفيها، **ولم يكن** امامها سوى **الإستنجاد**

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص10.
[2] ،مرجع نفسه ص11.
[3] ،مرجع نفسه ص 13

بمستحضرات ملونة تخفي لها دخان الغيوم الرمادية التي تراكمت تحت عيونها، أما قلم الحمرة العنابي، فقد تشبث بأناملها وعانق شفاهها تاركا أثر الحياة عليها، كان عليها أن ترسم لوحة حياة كاذبة على وجهها». [1]

وفي الرواية وقفة أخرى تصف فيها ميسون غرفة سيف: «مساحة سيف الصغيرة تعبق بعطر رجالي جذاب... فتح نسيم قوي دفتي باب الشرفة ونفخ في الستائر الشفافة....هذه الجدران المشعة بالبياض القطني المتميز! وكذلك الكتب ذات الأغلفة الجلدية المتراصة هنا وهناك على الطاولة إلى جانب الأباجورة...قرب السرير وخلف دفتين زجاجيتين لمكتبة عتيقة تعبق رائحة فلين....مكتبة عتيقة لن تكون غريبة قط لهذا البيت....بل لنقل متحف ذكريات فريد!» [2]

يرد في الرواية وقفات لميسون تصف منزلهم « دنوت بصينية شاي، ووضعتها على المائدة الخشبية التي تجلس بقربها أمي وعفاف بالقرب من زهور الإيريس....وتسندان ظهريهما على المسند المطرز... في بيتنا أكثر ما أحب الحديث عنه الاقواس والالوان والأبيض والأزرق».[3]

كذلك« اخرج إلى وسط البيت اعانق النافورة أخر عناق...كالسوسن والياسمين وشجرة الليمون والتيزانة وأزهار الإيريس، المعطفة في إصيص طويل».[4]

تبين لنا وقفة وصفية اخرى عبارة عن وصف ميسون لشوارع سيدي بوسعيد وتغير لمحتها خيالها: «أمر بجانب البيوت البيضاء المنقوعة في زرقة تزينها الورود المتدلية على شرفاتها، وجدرانها ...عجبا لم تعد تذكرني بالحياة... حتى وجوه الجيران والكبابيس والمشمومات ...وما عادت رائحة الفطير والشاي كل صباح تغريني أو تشعرني بالانتماء لهم...» [5]

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص69

[2]، مرجع نفسه ص53.

[3]،مرجع نفسه ص18.

[4]، ص مرجع نفسه 20.

[5]،مرجع نفسه ص08.

يتجلى وصف آخر في رواية لميسون مدينة الملاهي: «عجلة كبيرة تلامس السحاب بكابينات مكعبة ملونة تبدو كحلق أذن غجري كبير يداعبه النسيم...ربما شبه بدورة الحياة. تحملك من منطقة سفلية نحو منطقة علوية».[1]

تصف ميسون أيضا مكان عملها في سكيكدة « مر أسبوع كامل على مزاولتي لعملي الجديد في سكيكدة الصالة الرياضية هنا اكبر من الصالة التي كمنت ارتادها في سيدي بوسعيد بها آلات رياضية متطورة اكثر، أضنني تعودت على الوضع، كما أنني ألفت متدرباتي العديدات بسرعة، هن مطيعات وجديات، لما بعضهن متحمسات جدا للحصول على أجساد جديدة، فكرة الأجساد الجديدة أيضا خارقة، أرتدي بذلتي الرياضية الزهرية وحذاء r.Max الرياضي خفيف جدا يلغي شعوري بوزني ليصبح به المشي طيرانا ممتعا! ارفع شعري نحو الأعلى دون القاء نظرة على المرآة... ».[2]

- هناك وقفو وصفية أيضا للسلطان يصف فيها مسقط رأسه سكيكدة « ذكر بحرها وملحه وسفنه وزوارقه وشباكه ومناراته، وشوارعها، وازقتها وموسم الفراولة فيها ورائحة ترابها وعن لهجة سكانها ».[3]
- وقد عرفت رواية أكابيلا وقفة وصفية اخرى وهو ما جاء على لسان ميسون وهي تصف لنا كيف استقبلتهم الخالة الزهراء عند وصولهم إلى سكيكدة: «يبدو أن خالتي فاطمة الزهراء كانت تعد لاستقبالنا منذ ساعات كل أنواع الحلويات المتراصة على الصحون الفضية وفناجيل القهوة الأنيقة رتبتها على طاولة كبيرة وسط البيت يغطيها شرشف قطني فاخر من صنع يدوي».[4]

---

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص15.

[2] مرجع نفسه ، ص65.

[3] ،مرجع نفسه ص44.

[4] ،مرجع نفسه ص46.

تصف لنا ميسون حالها في مقطع وهي تحضر نفسها للخروج مع سيف: " افتح باب خزانتي لأختار منهجا كلاسيكي... كلاسيكي انيق فخم كالكلاسيكي الذي ترتديه الملكة رانيا... أو امل كلوني للأسف لم امتلك مثله بعد لذا سأكتفي بهذا القميص بأكمام الدونتال...وبنطال أسود بخصر مرتفع...بعد حمام...». [1]

- بالإضافة إلى وقفات أخرى من نوع آخر عبارة عن خواطر وتأملات وأغاني ساهمت في توقف السرد لفترة من الزمن. نجد من أمثلة ذلك في رواية أكابيلا.

اغمض عيني واسترجع سماء حومتنا ونجومها في جيالي...الراديو على سبيل الصدفة يردد أغنية أونريكو ماسياس...

J'ai quitté mon pays
J'ai quitté ma maison
Ma vie, ma triste vie
J'ai quitté mon soleil
J'ai quitté ma mer bleue……[2]

وكانت هذه من أهم المواقف التي ساهمت في ابطاء السرد وتحقيق جماليته وفنيته.

[1] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، ص67.
[2] مرجع نفسه، ص54.

ومما سبق نلخص أن الزمن بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه بمكننا تصور رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية، ينتقل الزمن في راوية" آكابيلا" بين الماضي والحاضر المستقبل ،سلطت الروائية الجوانب الغامضة في حياة شخصيات الرواية الماضية وكيفت فهما في الحاضر وماهي توقعاتها لبعض الأحداث القادمة

وظفت الساردة نوعين من المفارقات الزمانية زمن إسترجاعي تميز بكثرت فقد إستخدمت هده التقنية في بناء الأحداث وتشابكها مع الزمان حيث سلطت الضوء على ما فات من حياة الشخصيات وما وقع لهم، وزمن إستباقي وذلك لتشويق القارئ وترك له حرية في التخيل

تقوم الساردة بعملها السردي ضمن إطار زمني محدد تلتزم فيه بترتيب زمني محدد أو تقوم بتكسيره وخلخلته حيث تعتمد في هذا على حركتين هما تسريع السرد من تخليص وتحدف، وحركة تيطئ سردي تتمثل في المشهد والوقفة الوصفية.

الفصل الثالث

شعرية الفضاء في رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية

1 مفهوم الفضاء : لغة, إصطلاحا

2 أنواع لفضاء

اولا : شعرية الفضاء النصي

أ- شعرية الغلاف الخارجيالأمامي

1- شعرية العنوان

2 – شعرية الوحة الفنية

3- شعريةاسم المؤلف

4- شعرية الميثاق الإجناسي

5- شعرية الاهداء

6- شعرية المقدمة

7- شعرية هندسة النص

8- شعرية الغلاف الخارجي الغلفي

أولا : شعرية الفضاء النصي

الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الإطباعي التي تسقط عليه أعين القارىء مند الوقفة الاولى التي يلمح فيها الكتاب.

إن هذا الفضاء النصي يتميز بشعرية خاصة هو الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة و بشكل تقطيع أجزائه و مكوناته التي من خلال قراءتها لها و ربطنا بين مختلف عناصرها نكون عوالم النص و فضاءاته[1].

يقول حميد لحمداني في مسألة الفضاء النصي بعبارة أدق " أنه ذلك الحيز الدي تشغله الكتابة في داتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق و يشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع معالم و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها[2].

نستنتج مما سبق أن الفضاء النصي عكس الفضاء الجغرافي و هو عبارة عن روى و أفكار تعبير عن مقاصد المؤلف يجب الإلتزام بها بحيث لكل من الغلاف العنوان و الاهداء ...دور في التشكيل الجمالي و الرمزي و الدلالي للرواية

أ) شعرية الغلاف الامامي الخارجي :

و يعرف بانه هو : العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي إفتتاح الفضاء الورقي[3]..

---

[1] محمد صالح ،في فضاء النص، نص الفضاء، دارسة نقدية في الشعر، الجزائر المعاصر منشورات تسنيك الفنية، القبة، الجزائر، ط2، 2007، ص 105.

[2] حميد لحميداني،بعية، النص السردي من منظور النقد الأدبي ص55 .

[3] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،بحث في ..الاداء الشفوي (علم تجويد الشعر) الناشد النادي الأدبي بالرياضي و المركز الثقافي العربي دار البيضاء بيروت ط1, 2008 ص 194

ويعتبر ايضا الواجهة الأكثر استهلاكا بصريا و المؤشر الدال الذي يحاول من خلاله الكاتب توصيل مشهد او ذكره عن طريق الأبعاد الإحائية لنص .

1- شعرية العنوان :

حضي العنوان بأهمية كبيرة من قبل الكتاب في مجال الدراسات النقدية الحديثة باعتباره العتبة الاوليا و الأساسية لفهم الرواية و التعامل معها و التي على القارىء أن يفك شفراتها الرمزية فهو يثير لديه .... و الفضول اللدان يخضعان لإستكمال قراءة العمل.قدم جيرار جنيف تعريف اكثر دقة للعنوان قائلا: " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى النصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعيينه و يشير لمحتواه الكلي و لتجدب جوهرة المستهدف[1].

يحدد العنوان هوية النص و يشير إلي مضمونه كما يغري القراء بالإطلاع عليه على ان وظيفة التحديد تضل هي الأهم من غيرها فالعنوان المثير لا يربطه بما يعنون اي رابط كما أن العلاقة بين مادة العنوان و مواد النص ليست دائما مرآوية بحيث يكشف ظاهر العنوان بواطن الكتاب إذ من الممكن ان تجد عناوين فارغة او دالة على الشكل مما تدل على المضمون [2]

ومنه نستخلص ان العنوان له دور كبير في اي عمل سردي إبداعي فهو بمثابة سؤال إشكالي يشد الإتباه القارى في حين أن النص هو إجابة عن هدا السؤال فهو يحمل دلالة دقيقة لمثن الرواية.

---

[1] عبد الحق العابد (عتبان جيرار خبيت) عن النص الى ...، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر ،ط1. 2008 .ص 67.

[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل ، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، الرية ، دار الأمان ط1 . 2011, ص15 .

لقد اختارت خولة حواسية لروايتها عنوان رئيسي أكابيلا حيث يي**عوف** بانه ستعراض صوتي للابيات يكون فيه المأدي في غني عن ألالات الموسيقية حيث **يفسح** صوته للجمهور و تمنحه القوة بتغيير النغمات علو او قصرا بكل ما يملكه من طاقة صوتية .

جاء العنوان **اكابيلا** خادما للمتن الروائي حيث حاولت إستنطاق شخصياتها بكل ما تملكه من مقدرة إبداعية و بكل طاقتها الشعورية و المعرفية و سير أغوارهم و كشف نياتهم و ما يفعلون.

عمدت الروائية من خلال عنوانها الكشف عن مزايا الشخصيات وما تضمره **الاخر** من نيات **دفينة** تجهر بعالم من الآثام و الشرور في محاولة لكشف عالم البشر الدي أصبح يخلو من الطيبة و الطهر فإنها محاولة الكشف و التعرية عن نفسيات البشر و كسر المثالية الزائفة لهم ،العنوان **يعلو** النص و يعطيه الضوء اللازم للإنارته حيث جاء مختصرا في كلمة واحدة مفردة نكرة متربعا في غلاف الرواية بخط غليظ بارز يدل على اصرار الكاتبة على هدا العنوان و من أجل إستظهار الحروف أيضا لإبراز الوظيفة الجمالية و **الإغرائية للعنوان** ، كتب بلون اسود قاتم **هذا** ما يوحى إلى **ذلك**الجانب المعتم و الغامض و المظلم الدي يمر به الإنسان في داخله و يحاول التنفس عنه عن طريق الغناء فاختارت في اللون الاسود ليكون مطابقا لحقيقة ما تريد **ان تبوح به** ،جاء العنوان مدون بلغته الاصلية **الاجنبية** الإيطالية و كانت اللغة العربية ترجمة حرفية لها الروائية من خلال عنوانها أرادت كشف بعض الحقائق لكن في الوقت نفسه دليل على تعلق شخصيات الرواية بالموسيقى و إدمانهم لها حيث حمل قيمتين الأدبية و القيمة الموسيقية.

2- اللوحة الفنية:

تقوم هده التقنية" على وضع لوحة تشكيلية مختارة بما يناسب المتن النصي على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي "[1]

[1] محمد صفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (ط195, 2000) المركز الثقافي العربي و النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء ،بيروت ،ط1 2008م ص 135 .

و هي أيضا:"لوحة فنية ذات أنساق دلالية تحمل ابعادا ومدلولات تترجم أحاسيس الفنان و الروائي وتفتح المجال للتعدد"[1].

ومن هنا فإن هده الصورة او اللوحة لها أهمية في المساعدة على فهم مدلولات الرواية، فهي **بمثابة** ترويج للعمل الإبداعي وسيلة إشهارية تساعد على **جذب** القارئ و تشويقه لتصفح الرواية، و هدا ما نجده في غلاف لوحة **اكابيلا** حملت صورة الغلاف الأمامي صورة مرأة شقراء جميلة ذات هيبة تشبه ملكة ضائعة بين الزيف و الحقيقة مغمضة العينين بواسطة حزام يمتد ليلف شعرها من الخلف تبدوا ملامحها **قوية** و هادئة في الوقت نفسه في ثيابها البيضاء الممزوجة بألوانها مختلفة بأكمام شفافة، ربما تمثل شخصية البطلة مسيون في الرواية ،تعانق نفسها بيدها كأنها تحاول التخفيف و تهدئ **من نفسيتها** المتشطية عن شيء ما

كما تتجلى لنا **ذلك** الرمز الموسيقى خلف الفتاة **يوحي** الى **المثاليات** الزائفة التي تتقمصها الشخصيات داخل الرواية التي تجهلها هده الفتاة، هدا الرمز الدي عبر عن تلك الاصوات التي تتصنع المثالية داخل الرواية وبغياب تلك الموسيقى تكشف تلك المثالية و تظهر حقيقة البشر ، نلاحظ تعدد و تنوع الألوان على الغلاف فلم تستقر على لون واحد فتداخل اللون البني مع **الأزرق** البنفسجي و اللون **الاسود** المزرق و اللون **الأخضر** يوحي الى كثرة الاحداث و اختلافها داخل الرواية، هده الالوان المختلفة لها صلة قوية بالتاريخ تناسب لون الحجارة و المعالم في المدن النوميدية القديمة في الجزائر و هدا ما يوضح إهتمام الروائية بتاريخ الحضارة الجزائرية العريقة حيث **مزجت** قصص من التاريخ الجزائري **بقصص** حقيقة واقعية تعبر عن واقع جزائري بامتياز فتولد عنها قصص خيالية.

[1] إلهام مناني ،الرواية و الرسم ،انتاج و تداخل ،رواية "حائط الميكي " لغز الدين جلاوجي مجلة العلوم الانسانية لجامعة أم البواقي ،العدد 1، المجلد 8 ، فارس 2021 ص .1. 105.

3- اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة لمقاربة النصوص حيث" نجده من بين العناصر المناسبة المهمة فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته لأنه العلامة الفرقة بين كاتب آخر فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظرللاسم ان كان حقيقي او مستعار"[1] .

نجد إسم الروائية خولة حواسنية على غلاف رواية أكابيلا يثبت ملكيتها لهده الرواية، **فهو** يتموضع أعلى الصفحة مكتوب بلون أسود رقيق أقل بروزا من عنوان الرواية فهو ما يشير الى مؤلف الرواية، ... أي السرد هنا سرد انثوي مزال مغمورا وسط القراء **يحفر** لداته إسما في عالم الرواية و يستجمع أكبر قدر من القراء بغرض الوصول إلى الشهرة

مما لا شك أن وجود اسم خولة حواسنية على غلاف الرواية يحمل معاني و يثير الفضول عند القارئ لمعرفة نسب **هذه** الشخصية لكشف مضمون الرواية و مدى تعلق **الإسم** بما تضمه الرواية في طياتها من قصص و سرد للإخبار و بما ان الروائية تنحدر من أصول جزائرية من سوق أهراس تحديدا تلك المدينة التي يعود تاريخها إلى ظاغاست و التي كانت تقع في المرتفعات الشمالية الشرقية لنوميديا و أصبحت بعد دلك جزء من الجمهورية الرومانية و هدا ما يدل على اسقاط تاريخ مدينتها العريقة بشكل واضح

4- الميثاق الاجناسي:

و هو ما يعرف بالمؤشر الجنسي فيعرفه **جيرار** جنيف على أنه هو" ملحق بالعنوان فقليلا ما نجده إختياريا و ذاتي و هدا بحسب العصور الأدبية و **الأ**جناس الأدبية فهو دو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل اي يأتي ليخبر عن الجنس الدي ينتمي **إليه** هدا العمل **الأدبي** أو ذلك[2] .

---

[1] عبد الحق العابد ، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ص 63 .

(1) عبد الحق العابد ، عتبات جيرار جنيت،من النص الى المناص ص .89 .

يعد المؤشر الجنسي عتية مهمة لا بد من الوقوف عندها قبل الولوج في قراءة النص لأنه يحدد لنا الجنس الأدبي، نجد في العمل الروائي بروز الجنس على غلاف الأمامي، جاءت كرواية كتبت بأسفل الغلاف باللون الأبيض حتى تسهل عملية التلقي ليبين أن ما نقرأه رواية و هي قصة غير منتهية متبوعة بقصة أخرى على إعتبار انها جزأ أول و أن التاريخ العائلة لم ينتهي و مزال بحاجة الى تغيرات و مستجدات جديدة هدا ما يجعل القارئ مأسور بسحر القصة وجعلها تنطوي على جاذبية و تشويق و إثارة يتلهف القارئ بشدة الى معرفة نهاية هدة الرواية و مصائر الشخصيات

5- شعرية الاهداء :

يحتوي فضاء **الإهداء** على**أسرار** غامضة تضئ النص"[1] تقرير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات واقعية أو إعتبارية "فالإهداء هو إفصاح عن العلاقة بين المهدي و المهدي له[2]

الأول: اهداء خاص : (dédicace spécial) يتوجه به الكاتب **للأ**شخاص المقربين منه ...بالواقعية و المادية

الثاني : اهداء عام (dédicace générale) يتوجه به الكاتب الشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و الرموز كالحرية و السلم و العدالة [3].

و بالعودة إلى رواية **أكابيلا** لخولة حواسنية يتضح لنا أن خطاب **الإهداء** شمل النوعين السابقين لكل من **الإهداء** الخاص و العام، بدءا **بإهداء** خاص الذي وجهته الى فئة معينة من الناس المقربون منها الذين وضعهم القدر في طريقها، واستطاعوا ان يحتلوا جزءا من حياتها بحيث شبهتهم بأحجار السامور ،و هو ذلك الحجر **الصلب** الفريد من نوعه، و يكثر وجوده طبيعيا و يعتبر من الأحجار الكريمة المذكورة في القرآن الكريم، و السبب وراء توظيف

(1) عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت،من النص الى المناص،ص 93

(2)محمد الصفراني ،التشكيل البصري ،في الشعر العربي الحديث ص 144

(3) عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جنيت ،من النص الى المناص ،ص 127 .

هدا الحجر ووضعه محل تشابه هو ان هؤلاء الأشخاص يتميزون بالقوة و الصلابة التي يتميز بها هدا الحجر ،إضافة الى أن هؤلاء المميزون كانت لهم بصمة في حياة الكاتبة، كذلك وجهت الإهداء لمن عبروا حياتها مؤمنة بان كل شخص قد دخل الى حياتها لم يدخل عبثا ،بل دخل ليترك أثر فيها بالسلب أو بالإيجاب و حتى و إن دخل حياتها و رحل فهدا لا يعني سوى أن رسالته قد انتهت لا أكثر.

بالإضافة إلى إهداء آخر لشخص معين كانت لها قصة عاطفية معه ،لكنها باءت بالفشل بحكم القدر فشبهت ذلك الشخص بالحصان البري.الدي يعرف انه حصان بري ذو لون قاتم هائج، باعتبار الطرف الاخر في العلاقة كان عصبي و مزعج و مزاجي ،وصولا الى الإهداء العام التي قد وجهت فيه خولة حواسية إهدائها للعامة من الناس أطفالا و شبابا كهولا و شيوخا فهي خصتها لكل القراء صغار و كبار و لكل مقبل على قراءة هذه الرواية.

6- المقدمة

إن المقدمة "بوصفها نصا موازيا تضع للنص محيطا و تقدم حوله ايضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما كما توفر للنص بعد ....و تعمل على التأثير في القارئ مشكلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي" [1].

فالمقدمة تعد خطابا واصفا .....يتم فيها تبيان طبيعة موضوعه حيث يكشف فيها العوامل الذاتية و الموضوعية التي دفعته للتأليف و دلك لتهيئ القارئ نفسيا و ذهنيا أمام النص لكي تتضح عنده الصورة .

إسهلت خولة حواسنية روايتها أكابيلا بكلمة أو مقدمة قصيرة تحمل في ثناياها المعنى الحقيقي لكلمة أكابيلا ،و السبب في اختيارها لهذه الكلمة و إسقاطها على الرواية فلم تجد كلمة ملائمة و خادمة للنص الروائي مثلها، بحيث أن أكابيلا في حقيقتها هي تلك التقنية الموسيقية و التي تعني ذلك الصوت بلا موسيقى ،أما في الرواية

[1] بن ياسر ،عبد الخطاب المقدماتي ،علامات مجلد 47_جدة المملكة السعودية محرم 1424 هـ مارس 2003,ص 630.

نجد اكابيلا تعبر عن الشخصيات بلا زيف بلا مثاليتهم بلا أموالهم بلا شهاداتهم، فعن طريقها يمكننا الفصل بين ما هو سئ و جيد، و شر و خير، و حلو و مر فلغة قراءة الأفكار بالنسبة لها مثل **الأكابيلا** في الموسيقى و استطاعت أن تمزج بين الواقعي و الغرائب فهي كالمرآة تعكس أكثر من رواية.

7-الشعرية هندسة النص:

تقع رواية أكابيلا في 92 من صفحة، طبعة دار المثقف للنشر و التوزيع، والرواية مقسمة الى خمسة فصول، و كل فصل يحمل فلسفته الخاصة ،حيث تداخلت قصص فصولها مع التاريخ و الفن و الدين، و **ضعت** خولة حواسنية لكل فصل مدخل على شكل خواطر أو مقاطع للفصل بين الأحداث و عدم تداخلها، حمل كل فصل فكرة حيث كل مقطع وسمت به الفصول هو فلسفة لهذا الفصل ولكل فصل في نهايته هو وقت مستقطع أو إيقاف القارئ كي يأخذ وقته في التفكير في تفاصيل أحداث الرواية و كأنها كاميرا في فيلم سينمائي تنتقل من مكان لأخر لتصوير الاحداث و كان تقسيمها للفصول على نحو التالي:

- الفصل الأول من الصفحة 6الى 24
- الفصل الثاني من الصفحة 25 الى 40
- الفصل الثالث من الصفحة 41الى 63
- الفصل الرابع من الصفحة 64 الى 78
- الفصل الخامس من الصفحة 79 الى 88

تبدأ الرواية في الفصل الأول في وصف حادثة مقتل أخ البطلة ميسون، و ما **ترتب** عنها **من** حالات نفسية و عقد، و ينتهي الفصل بقرار العائلة الرحيل من المكان الدي شهد موت **الإبن و** البحث عن حياة أفضل و للهروب من ذكرياتهم الأليمة، أما الفصل الثاني حاولت الروائية من خلاله صدم القارئ و نقله **من** الواقع الى الخيال، ما وراء الطبيعة، وذلك عن طريق ...النصف إنسان و النصف جاثوم وجوناس الجاثوم حيث **بينا في** هدا الفصل حقيقة

كل من سيف وجوناس و سبب وراء تحولهم الى هدا الشكل، لتنقل في الفصل الثالث لتسرد لنا سفر العائلة من سيدي بوسعيد إلى مدينة سكيكدة لتلقي بعائلة سيف التي كانت بمثابة ملجأهم، سيف الذي كان ينتظر بشغف لوصول حبه المنشود ميسون، أما الفصل الرابع باعتقاد سيف أن ميسون هي منقدته من اللعنة التي أصابته ،فإذا به يكتشف العكس شاءت الاحوال الى أن وصلت به الى ممارسته تلك اللعنة عليها دون إرادته بالإضافة إلى **أنه** أراد بكل الطرق أن يكشف لميسون الحقيقة التي **تجهلها**، حيث دبر لها موعد مع صفوة و الجازية تكشف ذلك المستور عنه من قبل أمها كاثرينة و أخيها **موسي**، في الفصل الخامس تلتقي ميسون بصفوة و تحكي لها كل الأسرار الدفينة، **بالإضافك الي افراط سيف** في ممارسته للعبة الأكابيلا **الذي بحياة** ميسون للخطر و كادت ان تصل بها العوائق الى الموت المحقق فتنتهي الرواية بنهاية مفتوحةمتبوعة بأحداث أخرى ربما تكشف حقائق و أسرار أخرى في أجزاء تابعة.

8- فضاء الكتابة و التصفيح:

يقصد بفضاء الكتابة و **التصفيح** " الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية و أبعادها و أنماط الكتابة المستخدمة من حيث الافقية و الرأسية و مساحات البياض و السواد و علامات الترقيم و الهامش في الصفحة [1]

الكتابة الأفقية و العمودية:

يقصد بالكتابة الأفقية " هي إستغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ **من** أقصى اليمين الى أقصى اليسار و **إذا** لم تكن هده الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء و قد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الافكار في دهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي [2]

وقد ورد هدا النوع من الكتابة في العديد من مواطن الرواية و من أمثلتها في قول " صفوة خشيت أن أخبر أمين عن تلك العلاقة بين موسى و أخته .. **علاقة** لم أرتح لها أبدا كنت أدري بطريقة ما أن موسى كان يخطط لشيء ...أدركت أنه مقتنع تماما أن أمين قد خطف **منه** حبيبته فأراد أن ينتقم ربما لم يسمح أمين لنفسه أن يشكك

---

[1] حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص56.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك جيوليتكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ،دار الوفاء مصر ط 1, 2002 ص .

بنظرات صديق عمره ... صديقه الدي يحب أن تسرق منه الأضواء ليصبح هذا شيئا **حرفياً** خطيرا يقوم به دون أن يأبه لسرور حياة الغير."... [1]

و يقصد بالكتابة العمودية : هي إستغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطور قصيرة لا تشغل الصفحة كلها و **تتفاوت** في الطول بين بعضها البعض و عادة ما تشغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث و قد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة **فنحصل** على كتابة عمودية [2]

وقد استخدمت الروائية هدا النوع من الكتابة في عدة مواضيع في الرواية ندكر منها : " أركن السيارة قليلا.

– هل من خطب !

– دوار خفيف فقط ....نرتاح قليلا و سأكون على ما يرام

–حسن .... توردت وجنتيها أنا لا أجيد السياقة

—لا بأس .. ليس أمرا صعب نحجز لك في مدرسة تعليم سياقة و تتعلمين

– تعيرني سيارتك !؟

–لا لن أعيرك سيارتي ...انسى الأمر— ...

–... جبينها

–أمازحك فقط ....لكن أين سيارة موسى !؟

– أمي قامت بالتصرف بكل ما يخص و قدمته إلى جمعيتين خيريتين[3]

---

[1] خولة حواسنية ،رواية أكابيلا ص 72 .

[2] حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص 56 ،57 .

[3] خولة حواسنية ،أكابيلا ص 81 .

نلاحظ من خلال رواية أكابيلا أن الكتابة الأفقية كانت طاغية و غالية على الكتابة العمودية و هدا راجع لكثرة الأحداث و تزاحمها لهدا لجأت إليها الكاتبة بشكل واضح.

أ- البياض و السواد :

تعد ثنائية البياض و السواد من أهم الثنائيات المشكلة للفضاء الطباعي يعرف حميد لحمراني البياض على أنه يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل **الأسطر** و في هده الحالة تشغل البياض بين الكلمات و الجمل فقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين و قد تصبح ثلاث نقط أو أكثر و عند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم **الإنتقال** إلى صفحة أخرى و قد يكون هدا الإنتقال **ذالا** على مرور زمني أو حدثي ما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها. [1]

يتبين لنا من خلال هدا القول أن البياض هو مساحات خالية التي تكون في صفحات الرواية سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة أو بين سطر و سطر أو في نهاية الفقرة أوالفصل جاء البياض في الكثير من صفحات الرواية و من أمثلة ذلك نجد بياض بين الكلمات في الفقر الواحدة" لا !! تغير كل شيء لا بد أن زمن طويلا قد مضى لكنني **إنتبهت** إلى إمرأة اللقلق التي **تتبعني** .من مكان الى أخر !!و تكلمني بين **الفينة والاخري** .كأنما تود إخباري بشيء إستجمعت شجاعتي و سألتها فأخبرتني أن أبوي رحلا إلى باريس مند زمن بعيد وارتاحا في مرقدهما الاخير هناك ..إعتقدا أنني أختطفت من طرف الأهالي و ربما قتلت من كيان الاستعمار لكن ...لم يعثر على جثتي أحد و بقي أمرا إختفائي غامضا ..توفيت أمي بعد سنة من تلك **الحادثة** و فارق أبي الحياة "[2] .

[1] حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص 58.

[2] خولة حواسنية ،أكابيلا ص 37 .

و نجد مثال آخر للبياض بين سطر و سطر "سأشتاق الى بحر ..سأحل سكيكدة جميل أيضا و لن تشعري بالفرق ...!! أخلدا إلى النوم الان بعد مضي أسبوع تحديدا ... قمنا بحزم حقائبنا وظبنا كل ما هو ضروري" [1] بالإضافة إلى مثال آخر للبياض الدي يكون في نهاية الفقرة أو الفصل قيل: "أننا قد نصاب بالغرفة دون أن .....و غربة الروح أقسى غربة [2]".

وكذلك بياض في نهاية الفقرة في الصفحة 40 "ربما هي مجرد استنتاجات و فرضيات لا يمكن لها الوقوف بوجه القدر و قد يكون هدا قدري فحسب..". [3]

ب– السواد :

تعد تقنية السواد من أهم التقنيات التي يلجأ لها جل الكتاب و هي كذلك المساحات االممتلأة و المكتوبة في صفحات النص الروائي فهي تشغل مساحة الصفحة كاملة و ما نلاحظه في هذه الرواية تكثيف في السواد و نجدهدا واردا في جميع صفحات الرواية ...منها 89, 86 ,76, 75, 74, 73, 72, 69, 62,61,59,58,57,56,51,48,46,37,36,30,23,21,18,12,11,7

و هدا يبين أن الساردة متلهفة لطرح أفكارها و سرد أحداثها و رفع الستار عن الحقائق المخفية بشكل عميق .

ج– علامات الترقيم :

يعني بعلامات الترقيم " وضع علامات إصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوفق و تيسير عملية الفهم و الافهام " [4]

---

[1] مرجع نفسه ص 19.

[2] م.ن.11..

[3] م . ن 40

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 199 .

اذا هده العلامات عبارة عن محطات يمر بها القارئ أثناء عملية القراءة فتساعده في فهم النص و تأويله و لهده العلامات أهمية كبيرة في تنظيم مفاصل المثن الروائي و من بين هده العلامات نذكر : النقطة ،الفاصلة ,الفاصلة المنقوطة , النقطتان , نقاط ...، الفواصل ، الاقواس ، علامات الاستفهام ،علامات التعجب .

د– النقطة(.):

و هي "تشير الى نهاية الكلام و **إنقضائه** و استقلاله عن ما بعده معنى و إعراب كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول "[1] .

ومن أمثلة إستعمال **النقطة في الرواية " اخد نفسها عميقا .أجدد هواء رئتي واحد أستعدادي** لحياة جديدة ،وجوه وبيت جديد. لهجة أبي كثيرة .هنا ولون البحر يردني هناك " [2].

ويرد لنا مثال آخر في إستعمال النقطة في الرواية " أرفع شعري و أختم الطلة بحداء رياضي ،وحقيبة يد جلدية صغيرة ، نظارات شمسية **قمت** بتعليقها على ياقتي . لا تكمل الطلة دون ساعتي التي أهداني إياها السلطان يوماء " [3]

ملاحظة. في رواية أكابيلا حضور النقطة بقوة و ذلك لتزويد القارئ بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة و **استعاب** المعنى.

هـ– الفاصلة(,):

يقول صفراني في هدا الصيد أنها "تدل هاته العلامة على الوقوف القليل في الجملة الواحدة " [4]

حيث **نسحل** حضورا واسعا للفاصلة في رواية منها " بدأت الخالة فاطمة توزع الأكل على صحوننا ، و سيف كمرشد سياحي ، و كخبير **ب**شؤون الطبخ يقدم لنا الأطباق السكيكدية ،فتبتسم الخالة تارة و **تنهاه**.عن الثرثرة تارة أخرى "[5]

---

[1] م . ن. ص 202.

[2] خولة حواسنية أكابيلا ص 46.

[3] م . ن .ص.50 .

[4] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 215 ..

[5] خولة حواسنية ،أكابيلا ص 47.

و تأتي الفاصلة في المثال آخر " أعادني إلى وعي بعض الماء البارد رششته على وجهي أستجمع قوى جسدي ولا أنفك أفكر في جدران البيت التي لا تشبه جدراننا واقع ،أن أتعود على غرفة ليست لي، و أنام على سرير غير سريري ، و أجلس الى طاولة طعام جديدة مع أفراد جدد "[1] .

عبرت كل هذه الفواصل عن تقطعات نفسية و عن حالات نفسية و خيبات أمل و تشتت و **التيه** التي عاشتها البطلة ميسون.

و– النقطتان(:) :

"وتسميان نقطتي البيان ،و نقطتي التوضيح ،و تستعملان في موضع القول و **التبين "**[2] ...

وظفت خولة حواسنية هده العلامة خاصة عندما إستخدمت نمط الحوار مثال ذلك "أردف سيف قائلا: غدا سأصحبكما في جولة حول روسيكادا..تم استرسل بصوته العفوي العذب: سيذهب الشباب فقط أما العجائز و الشيوخ ستركهم هنا يستحضرون الماضي على أغنية الاطلال لام كلثوم "[3].

ز– نقطتا التوتر : (– –)

و**يعني** بنقطتي التوتر "وضع نقطتين أفقيتن بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشرعي بدلا من الروابط النحوية "[4]

ا ستعملت الروائية نقطتا التوتر للتعبير عن الشعور القلق الدي كانت تعيشه ميسون و الدي نلمسه من خلال النقطتين المتتابعتين في قولها جلست عفاف..و بصوت متعب ضئيل –اوافقك الرأي أمي سأكون أينما تكونين..... [5]

---

[1].م. ن .ص. 47

[2]محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 214 .

[3] خولة حواسنية ،أكابيلا ص 48.

[4] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 204.

205 17 204

[5] خولة حواسنية ،أكابيلا ص 17.

ح- نقط الحذف: (...)

وتسمى أيضا نقط الاختصار "و هي ثلاث نقط لا أقل و لا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير الى هناك .**حذفا**.أو إختصار في طول الجملة "[1]

وظفت الروائية هذه العلامة في روايتها أكابيلا و مثال ذلك "فكنت أتجنبه و مع الوقت تمكنت من إستعاب أنني و سيدة اللقلق نشارك الوحدة و الغرابة و بازليك القديس **واقستين**..... أخبرني عن كثير من الأشياء الغريبة ،عن الروح و ال**شعودة** و الجن .... السبع أرضين" ... [2]

جاء هذا المثال على شكل حوار دار بين جوناسا و سيف حيث حمل كم هائل من **الإحاءات** و الدلالات و المحدوفات يفسح للقارئ المجال التفكير و التساؤل من أجل ملئ ذلك الفراغ بما يخدم أفكار و قراءة كل قارئ .

ط- علامة التعجب: (!)

هي علامات تدل على **الإ**فعالات المختلفة كالحزن و الفرح و التعجب و الدهشة و يذكر في هذا الصدد محمد الصفراني أنها "تدل على التعجب و الحيرة و القسم و النداء و التحدير و الاستفهام ونحو ذلك "[3].

ورد إستعمال علامات التعجب في الرواية في الكثير من المقاطع منها : " أردت كل ذلك يا سيف"!! [4]" على رسلك جوناس و لا تغضب ! في الأخير كلنا مجرد أشياء تدب في هدا الكون" ... [5]

وظفت خولة حواسنية هده العلامة للتعبير على **الإ**نفعالات و المواقف الشعورية و اللاشعورية **لشخوص** الرواية و تبيان ردود هم **الإنفعالية**

---

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 205 .

[2] خولة حواسنية أكابيلا ص 38.

[3] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 211.

[4] .خولة حواسنية ،أكابيلا ص36.

[5] م. ن. ص 26 .

علامة الإستفهام (؟) :

ويطلق عليها كذلك بعلامة السؤال ، و هي دلالة على الدهشة و الحيرة ،يعرفها فخر الدين قباوة " على أنها يكون **وجهه** الى يمين ،في الشعر و النثر بعد تمام العبارة **الإ**ستفهامية فحسب التمييزها مما سواها و لو كان جملة نداء "[1]

و نلاحظ كثرة **إستعهال** هذه العلامة من قبل الروائية في الرواية و مثال ذلك "ماجدوى الحفاظ على سلامة الجسم ؟ و ماذا عن الروح ،والروح السليمة من يعمل لأجلها و يسعى إليها ؟" .

بالإضافة إلى مثال آخر يحمل الاستفهام "نرحل ؟ و ما الذي سيحدث بهدا البيت ؟ لمن **نتركه**؟من **سيعتني**.بالتيزانة ؟ و شجرة الليمون ؟ هل تترك قبري أبي و أخي وراءنا دون رجوع .**تشعر** جدراننا باليتم **بعدما كنا** نشعر نحن بكل هدا الفقد ؟ [2]

إن توظيف خولة حواسنية لعلامة **الإ**ستفهام في هده المقاطع تدل على الخوف و الدهشة و الحيرة مما يجعل القارئ يتعمق في تأويل هدا الكلام فهي علامة خادمة لهذه الرواية حاملة في طياتها ثنائية .**التيه** و الضياع من جهة و من جهة آخرى ثنائية السؤال و الجواب.

كانت هاته أهم علامات الترقيم التي استعملتها الروائية كطاقة ايجابية **تحرك** معارف القارئ فهي مقصودة و موجهة **لما** لها من دور **مهم** في العملية التواصلية .

الهوامش

تعتبر الهوامش من أهم العتبات النصية الموازية و من أهم ملحقاته الداخلية **إذ** يعد **الخامس** حسب **ميشال** بوتور "إن **الملاحضات** توضع عادة خارج جسم الصفحة في أسفلها وأحيانا في آخر الفصل او في آخر الكتاب

[1] فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، دار الملتقى يحلب للطباعة و النشر و التوزيع ،سوريا حلب ط1 ص 58 .

[2] خولة حواسنية ، أكابيلا ص 67.

فهده الظاهرة تدعو القارئ الى مطالعة النص مرتين مرة بقراءته الجملة مباشرة و مرة تانية عندما تدعوه الملاحظة لذلك "[1] .

إعتمدت الروائية خولة حواسنية عليها بشكل كبير في الكثير من صفحات الرواية و ذلك لشرح بعض الكلمات المبهمة في المتن الرواي و عرفت ببعض الاماكن المذكورة

فقد أحالت الكاتبة في قولها. في الصفحة المرقمة 17 "الى أين اذن يا أمي ؟ ليس لنا مكان غير سيدي بوسعيد و لا فاليتا " فأشارت إليها في الهامش على هدا النحو : 10لافاليتا :عاصمة مالطة نجد مثال أخر في صفحة 19" و التشكيلة الكبيرة لدمى المتريوشكا...التخلي عن المتريوشكا "فأشارت إليها في الهامش على هدا النحو : 16 ماتريوشكا : عبارة عن دمى خشبية من التقاليد الروسية و هي عبارة عن تشكيلة بحيث يمكن وضع الدما الصغيرة داخل الدمية الكبيرة.

ب- الغلاف الخارجي الخلفي :

ان الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي إغلاق الفضاء الورقي ،و قد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي نذكر منها الشهدات و هو الذي يقوم على إختيار الشاعر أو الروائي مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعته ووضعها على الصفحة الخارجية الغلاف لخلفي و نمط النص : "الدي يقوم على وضع جزء دال من النصوص مجموعة مختارة بعناية على صفحة الخارجية للغلاف "[2]

هاتان التقنيتان لهما دور مهم في توجيه المتلقي و تحفيزه نحو السير بشكل صحيح في القرأة و الوصول إلى البنية الكلية للنص .

---

(1) ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات بيروت باريس ،ط3 ،1987ص 122.

(2) الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 137 ،139

لقد إعتمدت الروائية خولة حواسنية في الرواية اكابيلا "في اخراج الصفحة الخارجية لغلافها الخلفي على تقنية النص كما هو متداول في أغلب الروايات الجديد حيث قامت بوضع مقطع من مقاطع النص السردي للغلاف الخلفي الرواية كالآتي:

روح ضائعة : "أجلس طويلا أتأمل جسدي المتدلي

من على شجرة الفلين الضخمة ..يبدو ....حار

.يلهو به النسيم ...أما حبل الخشين الأصفر الغليظ

لازال المحكم الالتفاف حول رقبته ...اجتمعا

لغربان و اصطفت على أغصان الشجرة بعد أن

حامت طويلا معلنة الحداد في السماء و تنظر الى و

ترمقني بنظرات حادة كأنها بدلك تهددني و تضمن

علم عودتي الى الوعاء ...مرت أيام طويلة

لم يعد بحوزتي ما يمكن أن أحدد به الوقت " [1]

لعل إختيار الروائية لهدا المقطع **يجعل** من القارئ يتساؤل عن سبب إختيار الروائية لهذا المقطع دون غيره من المقاطع الأخري و ما يكتنزه هدا الأخير عن دلالات و إيحاءات في المتن الروائي ،التي وضعت من طرف الروائية على غلاف الخلفي يجعل القارئ يبحدث و يتطلع و يأول للإكتشاف مادا تقصد بروح ضائعة و هل هناك من إنتحر و بقي جسده معلق على هده الشجرة فغلاف رواية أكابيلا جاء محملا بعدة دلالات لإغراء و إغواء القارئ .

[1] خولة ، أكابيلا ، الغلاف الخلفي.

ثانيا: شعرية الفضاء الجغرافي

يعرف مصطلح الفضاء الجغرافي على أنه مقابل **لمفهوم** المكان فهو من أبرز مكونات البنية السردية، لا طالما كان محل إهتمام و بحث العلماء و الباحثين "و يعني به [1]" الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة (الإطار ،فضاء القصة ،..السرد)".

1- لغة

جاء في لسان العرب : " مادة فضاء " وردت على شكل "فضا يفضو **فضوا** فاض و قد فضا المكان و أفضى اذا اتسع و أفضى فلان الى فلان أي وصل إليه واصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه الفضاء و الساحة و ما إستوى من الأرض وإتسع و جمعه أفضية و الفضاء هو المكان الواسع من الأرض و نقول مكان مفض أي واسع و نقول المكان المغني المتسع "[2].

كما ورد في "معجم الوسيط "على هدا النحو :" فضا المكان فضاء وفضوا إتسع وخلا و الشجر بالمكان **فضوا** كثر وفلان خرج إلى الفضاء و إلى فلان وصل ،و الأمر به الى ذلك إنتهى و يقال هدا الكلام يفضي إلى كدا من النتائج و الفضاء ما إتسع من الأرض و الخالى من الأرض و من الدار : ما اتسع من الأرض أمامها و ما بين الكواكب و النجوم مسافات لا يعلمها إلا الله أفضية " [3]

من خلال هده المفاهيم أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يجمع الأشياء و يحضن حركة الكائنات

---

[1] جير الديرنس: قاموس السرديات تر: امام ميريت للنشر و المعلومات القاهرة . مصر ط1. 2002.م ص 182.

[2] ابو الفصل الدين محمد بن عكرمين منظور الافريقي المصري لسان العرب المجلد 15 ط 4 .2005 دار الصادر للطباعة و النشر بيروت . لبنان ص 157.158.

[3] ابراهيم مصطفى و اخرون : معجم الوسيط . مادة فضا مجلد 1 ص 693.694.

2- اصطلاحا :

يرى حسين بحراوي "أن المكان الروائي هو الذي يستقطب إهتمام الكاتب و ذلك أن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي و تنهض به في كل عمل تخيلي "[1]

أما عند حميد لحميد اني "فإن الفضاء في الرواية هو اوسع و أشمل من المكان أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في الحكي سواء كانت تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة مكانية تم إن الخطا لتطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ثم ان إدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية القصة " [2]

يؤكد أيضا في قوله "أن الفضاء الرواية هو الذي يلفها ،أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى و المنزل و الشارع ،او الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن اذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[3] .

1- الأمكنة المفتوحة :

الأمكنة المفتوحة هي " أماكن دات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي" [4] .

وأحسن ما يمثل الأماكن المفتوحة في الرواية أكابيلا نجد :

- **حومة الحي :هو** الموضع أو المكان الذي تعيش فيه عائلة "ميسون "في سيدي بوسعيد بمدينة تونس تحديدا ،فهذا المكان جمعت فيه البطلة ذكريات طفولتها الجميلة مع عائلتها قبل وفاة الأب و فاجعت الأخ، يعتبر هدا الحي بالنسبة لميسون بمثابة السكينة و الهدوء و الجرعة الإجابية للحياة ،قبل أن يتحول هدا الحي إلى

(1) حسن بحراوي نسبة الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2000ص 29 .

(2) حميد لحميدان بنية النص السردي ص 64.

(3) حميد لحميدان بنية النص السردي ص 63.

(4) عبدي مهدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار ، المرفألبعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب سوريا ،ط1 ،2011, ص 95 .

مصدر حزن وشؤم بالنسبة لها بسبب الحادثة التي عاشتها فيه تعيش ميسون **بيبان**.الحي المزينة و المبنية بطريقة رائعة « أمر بجانب البيوت البيضاء المنقوعة في زرقة تزينها الورود المتدلية على شرفتها ،وجدرانها عجبا.... لم تعد تدكرني بالحياة بل لم تعد تعني لى شيئا ،لا أرى فيها أملا ."[1]..

انتقلت ميسون من هذا الحي بعد مدة من العيش فيه بسبب ما عاشته من بطش و ظلم من سكانه فكان قرار أمها الرحيل منه .

- **البحر**: لا حدود للبحر **بشساعته** و جماله و **مزاياه** حيث يلجأ إليه الناس في كل مواقف الحياة ،حيث تعد ظاهرة المد و الجزر فيه ظاهرة كفيلة بان تخرج الحزين من همه فيرمي **به الي**أمواجه ليستقبل فكرة مشحونة بطاقة إيجابية و ذلك عن طريق مده يستعيد من خلاله فرحته و سعادته ،حضر معنا البحر على طول خط السرد فقد **إعتبرته** "ميسون "الملجأ و المخفف لأحزانها كأنه **الخليل** أو الأم ا**التي تسمعها** و **تحتضنها** كلما عبست في وجهها الدنيا و **ضاق** صدرها إتجهت إلى بحر لتفرغ له عما يختلج خاطرها من تلك المواقف الأليمة التي سكنت في مخيلتها "أجدني مكبلة بسلاسل الماضي محتجزة في غرفة شرودي ،و دون وعي تسوقني قدماي نحو البحر أقف على الكورنيش و أفكر في عتبة بيتنا التي إكتسب لون الرماد كالدي إكتسبته أيامنا "[2] .

حضر معنا في الرواية بحرين في منطقتين مختلفين بحر سيدي **بوسعيد** الذي كان يحمل حزن و تشتت و ضياع والشوق ولوعة الفراق لميسون و عائلتها في حين أن البحر في المدينة سكيكدة يوحي الى إنطلاقه حياة جديدة -**يزرع** في نفسية ميسون الحب و الأمل و النشاط و غير من نظرتها للحياة لا سيما أن البحر يعبر **الإتساع** و الحرية المطلقة و الحياة الجميلة.

---

[1] خولة حواسنية ،رواية أكابيلا ،ص 8

[2]،خولة حواسنية ،أكابيلا ن ،ص 12.

- **مدينة الألعاب** :هدا المكان **تذهب** ..إليه "ميسون " بنصيحة من أختها "عفافا " معتبرت إياه محل تن**فيس** لها و عن نفسها ففي هدا المكان يحق لها أن تصرخ كيف ما تشاء بصوت مرتفع و تخرج كل التركمات و المكبوتات التي بداخلها "إذا شعرت باليأس او الحزن او الملل توجهي هناك يا**ميسون** ،اين يحل الصراخ أين تحل الهستيريا إنها **الأمكنةا** لوحيدة التي يحق **لنا ان تعود** فيها أطفال من جديد..." [1]

مدينة الألعاب هو محل ترفيه و**تسلية** يكون الفرد فيها ..متحررا من كل القيود ،هده المدينة كانت وسيلة إستطاعت من خلالها ميسون **ا**لتفريج عن مشاعرها ،بالاضافةالى هذه المدينة من خلال ألوانها التي ترسمها و الألعاب التي تضمها تجعل من الكهول شباب و ترمز **للطفولة** الخالية من الشوائب ،البراءة و الأمان و السعادة التي كلما كبر الانسان فقدها.

- **سكيكدة** : مدينة جزائرية سياحية انتقلت إليها عائلة ميسون هروبا من ماضيها في سيدي سعيد راغبة في حياة جديدة بعيدة عن الظلم عن المأسي التي مرت بها ،مدينة سكيكدة هي مسقط رأس الأب السلطان فهي عتيقة موسوعة ببحرها و شوارعها و موسم الفراولة يتميز سكانها بلهجتهم الفريد من نوعها كانت ملجأ لعائلة ميسون انتشلتهم مما كانوا فيه مرحبة بهم فهي ترمز لشعلة جديدة للحياة تملائهاالطمئنينة و الأمل و البهجة الشر بمستقبل أفضل « فيا ترى ما الدي ستقدمه سكيكدة بين حزن و فرح ونور و عامة ! لهده المدينة التي جئتاهابعد أفلسنا عطفيا ،بعد ما دمرت أحلامنا ، وقامة الرجال التي صنعت شموخنا ،جئنا إليها بعد ما نني سواد حضارته في حياتنا ،ترى هل قادر سكيكدة على ان تغرق هزائمنا وتصنع لنا فرحا جديدا [2]

[1] خولة حواسنية ،رواية أكابيلا ،ص 12.

[2] خولة حواسنية ،أكابيلا . ص 43.

2-الأمكنة المغلقة:

هي أماكن منغلقة على ذاتها ،تجري أحداثها في مساحات محدودة ،يكون بعضها محل للعيش و الإستقرار و البعض الآخر يستخدم في مآرب متنوعة فقد إعتمدت الروائية على هذه الأمكنة و جعلوا منها إطار يضم روايات أحداثهم فيها دور مهم في بناء الخطاب السردي كما يعرفها "عبد الحميد بورايو " قائلا :" و أما الإنغلاق **فنعني به** به خصوصية المكان و احتضانه لنوع من العلاقات البشرية " [1]

و من الفضاءات المغلقة التي جاءت في الرواية أكابيلا نجد:

- **البيت** : هو ذلك الفضاء الذي يعتبر مأوى للإنسانية فبوجوده يعني وجود الانسان و حضوره و العكس صحيح ،و يتبين لنا في الرواية بيت البطلة ميسون و عائلتها المتواجد بتونس بسيدي بو سعيد تحديدا ، بحيث كان يضم هدا البيت عائلة مثقفة و متعلمة ، **يتكون** من أربعة أفراد، دوي ثقافات مختلفة و متعددة ،و هدا راجع لإختلافتهم العرقي، و هدا التنوع في إعتناق الديانات لكل من الأب و الأم خلف هدا التعدد الاختلاف كان هدا البيت مصدر السعادة و الطمأنينة و **الحرية** و الحياة لهده العائلة ،لكن سرعان ما تحول و أصبح **بشكل** لهم مصدر بؤس و تعاسة جراء لعنة الموت التي أصابت الأب السلطان و الابن الوحيد "موسى" ليأخد مكان السعادة البهجة الصمت و الدموع «كل شيء هنا أصابته نوبة سكون ،صباحاتي ،مساءاتي ، **بيتي** بجدرانه الكئيبة الباكية و الفناء الذي يجمع **غرفه** كلها« [2]

فميسون هنا تصور لنا **الجو** قبل و بعد فقدانهم للاب و الأخ بحيث يتحول سيدي بوسعيد من ملجأ و مأوى الى مصدر ألم و تهميش و ظلم و إستبداد و يحضر معنا بيت آخر في مدينة سكيكدة إنتقلت **إليه** العائلة بعد ما

---

(1) عبد الحميد ، منطق السرد دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ط1994,ص76 .

(2) خولة حواسنية ،أكابيلا ص 06 .

عاشته من بطش و ظلم من طرف أهل القرية و هو بيت العم موسى "سنعود الى بلد أبيكما لست مرتاحة هنا، كما اني أخشى عليكما من **الطلياني** ، افقد الاحساس بالطمأنينة ". [1]

يعتبر هدا البيت **في** سكيكدة بالنسبة لميسون إطلاقة لحياة جديدة و هي لا ترى ماذا تحمل و تخبأ لها

- **الغرفة:** هي جزء **من خصوصية** أي إنسان الدي يمتلكه ،هي بمثابة ملجأ الشخصيات بعد تعب يومها لتأخد راحتها بداخلها سواء كان **لتنام او لتنفرد** بذكرياتها بالغرفة هي المكان للراحة و السكينة و الهدوء .

تحضر معنا في هده ا**لرواية** ثلاث غرف:

أولها غرفة ميسون في سيدي بوسعيد و التي مثلت مكان الراحة لميسون بعد قضائها نهار طويل في عملها في الصالة الرياضية كانت هده الغرفة بالنسبة لميسون وسيلة لتفرغ ما بداخلها و من ذكريات السعيدة و **الحزينة** في أوراق ثم تمزقها هذه الأخيرة تحمل إبداعاتها في الكتابة و نجد هذا في "سأكتب على ورق و أمزقه كما هي العادة ...كلمات تشبه **عبارات** ذاكرة عالقة مصيرها سلة المهملات ثم قمامة ثم مراكز **اعادة** تدوير ورق ،ثم حمام ثم مصارف قدرة ...التفكير في كل هدا مرهق لكنه واجب" [2].

من خلال هدا نلاحظ ان شخصية البطلة م**ضطربة** و غير متوازنة فهي تعيش حالة من التشتت **الدهني** النفسي المتشظي فهي تحاول قدر **الإمكان**ا أن تظبط و تتحكم في أفكارها من خلال الكتابة لكنها تفشل في ذلك و هدا دليل على تمزيقها **للأ**وراق لتلقى بها في سلة المهملات بدءا بورقة جديدة ،حيث أن ميسون تكون على حقيقتها في هده الغرفة فكلما دخلتها لبست ثياب الحزن و الدكريات الأليمة **و**عند مغادرتها تكون في أتم الصلابة و القوة مصطنعة ذلك.

تحضى ميسون **للغرفة** خرى خاصة بها في مدينة سكيكدة فهي لم تكن بمحض إختيارها بل كانت مجبرة **علي** لمكوت فيها فقد عانت فيها ميسون من كوابيس **تخنقها** و هجوم الجاثوم عليها " إقتشعر بدني و **انقبض** قلبي فجأة

[1] خولة حواسنية ،أكابيلا ص. 17.

[2] مرجع نفسه ص 07.

! أحسست بوجود ما هو غير مرئي**في** غرفتي بحضور غريب لم أتمكن من تحديد مكانه و لا هويته لا بد لهذا أن يكون وسواسا لا غير ، يبدو و أنني لم أتعود على هده الغرفة بعد... و لا على هدا البيت بالرغم من كل ما فيه من ترحيب و جمال و دلال ، زاوية من زوايا قلبي تضمر شيئا من **الريبة** ...و الخوف[1]"

هده الغرفة عاشت فيها ميسون مرحلة جديدة من الحياة بحيث تملكها الخوف و الفزع من المجهول الذي تعرض لها و تجلى داخل إحساس ميسون **المرهف**.

حضر معنا في الرواية أيضا غرفة سيف التي تعتبر إنطلاقة للما ورائيات ا**لتي** مزجت بين الأكابيلا و الجاثوم وزيارات للشبح جوناس حملت جدران هذه الغرفة قصاصات و خواطر سيف التي تحمل دلالات غريبة و مختلفة "عبث البشر أسوء من عبث القدر فلا تهدم أياما من عمرك كهدية فهي أثمن ما يقدم و لايمكن أن يسترجع "[2]هده القصاصات لها علاقة ....الاكابيلا ! أكابيلا الصوت العادي بلا موسيقى"

أنت العار**ي** أمام نفسك بلا تكلف ،بلا مثالية و لا إتسامة صوت ، تجرد من الموسيقى فاكتشفنا أنه مخيف **تملأه حشرجة الزيف** .....حباله الصوتية في دم عفن" [3]

فقد حاول أن يكتشف حقيقة البشر و مثاليتهم الزائفة وصولا الحقيقة المجردة فهده الغرفة بمثابة المغارة العجيبة التي تحتوي على حقائق مختلفة .

- **الصالة الرياضية** :هو مكان عمل الشخصية ميسون بحيث ساعدها في الهروب من واقعها و حاضرها كما إستطاع أن يخفف عن نفسيتها المحطمة فهدا المكان تحرر فيه ميسون من قيودها من خلال المشي و الجري و الصراخ بعتبار أن الرياضة بأنواعها محل الترفيه عن النفس ، فهدا العمل كمدربة رياضة هو **الأنسب**ا لمثل هكذا شخصية ،كما أن عمل الشخصية كان متنقل فقد عملت في تونس تم تنقلت لتواصل عملها كمدربة

[1] خولة حواسنية ،أكابيلا. ص 51 .
[2] مرجع نفسه ص 53 .
[3] مرجع نفسه ص 54 .

بمدينة سكيكدة بحكم ظروفها :" حياة بلاحياة لما.يعلوا صخب الموسيقى ممتزجا بصوت ظحكات متدرباتي بقاعة الرياضة حيث أزاول عملي" .[1]

- **القبر** : هو مصير كل إنسان فلا مجال للهروب منه فيسكنه كل شخص ،فقد حضر في أول الرواية في أول الصفحة فهو يرمز الى الحزن و الفراق و الحنين الأبدي التي عاشته العائلة في ظل الفاجعتين التي تعرضت إليهما العائلة من فقدان الأب و **مقتل الأخ**، و **يتبين لنا قاطعتنا عصافير الدوري** لم تعد تزورنا بعد وفاة أبي "السلطان "كما انقطع الحمام أيضا عن زيارة النافورة بعد وفاة أخي "موسى ". [2]

و من جهة أخرى في الرواية **الاغنية** التي كانت ت**سمعها** ميسون **دل القبر**عن اللقاء و إنتهاء الفراق و عن البداية الجديدة و ذلك من خلال إنتحارا"ايميلي" لتلتحق بحبيبها **كارل** .. إلى القبر .**ليعفو** ..عنها و يبدأن حياة جديدة " هناك بين تلك القبور ل استقبلتها روح مارك أين نالت ايميلي الصفح أخيرا ،في الضفة الأخرى أين يصفح عن الدنوب و الخطايا، أين يمكن البدء من جديد.. . [3]

نستنتج من خلال هدا أن الغير ظهر معنا و حمل دلالتين مختلفين هما اللقاء و الفراق في الوقت نفسه.

- **الكنيسة و الجامع (الزاوية)**: هما مكانيين مقدسين يحمل في طياتهما القداسة **الهوية**و **الإ**نتماء فالكنيسة رمز للديانة المسيحية و الجامع يرمز للديانة**الإ**سلامية ، لم تحضر معنا الكنيسة في الرواية بشكل واضح **إلا عند** حديث جوناس ذلك المعمر الفرنسي الدي انتقل إلى العالم الاوجودي من خلال الأعمال التي قام بها في الجزائر فإن هده الديانة كانت تعتنقها أم البطلة قبل دخولها الاسلام .

أما بالنسبة للفضاء الجامع فهو كذلك لم يحضر معنا في الرواية بشكل مباشر إلا عندما ذكر جوناس أنه قد بنى في الفترة**الإ**ستعمارية صرح البلدية مقابل لكنيستهم و جامعنا و زاويتنا "كما أن عائلة البطلة الجزائرية المسلمة دليل

---

[1] خولة حواسنية ،أكابيلا. ص 07 .

[2] .مرجع نفسه ص 07

[3] مرجع نفسه. ص 23 .

على وجود مثل هذا الفضاء اختلفت الديانات في هذا العمل ما بين إسلامي و مسيحي و هذا ما شكل الصراع بين الديانات فكانت دلالة على التنوع و التعدد الذي تحمله الجزائر من آثار لهده الفضاءات.

- **القهوة** :هو المكان يجمع كل طبقات المجتمع بخلفياته المختلفة ، و ظهرت معنا المقهى في الرواية لمرة واحدة فقط في الروية و هي عند التقاء ميسون بصفوة . **خطيبة**..أمين و صديقتها جازية ، تلك المقهى التي أكتشفت فيها ميسون كل الحقائق المتعلقة بعائلتها التي كانت تجهلها جاء هدا في الرواية :"اهدئي ستجلسين مع صفوة و الجازية في المقهى قريب ...صد**قيني** سترتاحين، ثقي به هده الفضاءات باختلافها في العمل الروائي شكلت أحداث مختلفة إنتقلت الشخصيات داخلها على مسار خط السرد هدا مازاد من فنية هذا العمل الروائي فالروائية هنا أرادت ان نكتشف كل شئ للوصول إلى الحقيقة.

من خلال إستنطاق الفضاء الجغرافي و الفضاء النص لرواية اكابيلا نلاحظ أن تعامل الكاتبة مع هدين الفضائيين لم يكن تشكيلا .. أو عشوائيا بل كان مدروسا بدقة من أجل إبراز الوظيفة الدلالية و العمالية التي تدعم المثن الروائي ،فقد كانت الروائية موفقة الى حد بعيد سواء كان في إختيار العنوان و الغلاف أو الطريقة استغلال الصفحة ...

بالإضافة لاختياراتها الموفقة للفضاءات الجغرافية بما فيها الأمكنة المفتوحة و المغلقة التي لها دور رئيسي في تشكيل بنية المكان و جماليته فكل مكان حمل مجموعة من الخصائص منها من كان غامض و منها من كان منغلقا و منها من كان مفتوحا يحمل مشاعر الراحة و الإستجمام و الحرية و باجتماع هده الأمكنة تشكلت بنية رئيسية جمالية من بنيات السرد و هي بنية الفضاء الجغرافي و هدا ما أ**ضفا**للعمل الروائي الإبداعي مصداقية أكبر.

خاتمـــة

خاتمـة:

لكل بداية نهاية وها نحن نصل إلى الخاتمة، فمن خلال بحثنا قمنا بالتطرق للعديد من النقاط و حاولنا تحديد بعض مفاهيم حول الشعرية نضريا و حاولنا إدراجها مرة أخرى بتطبيقها على الراوية، كما وفي ختام هذه المذكرة جمعنا حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج كالتالي:

– حفلت رواية " أكابيلا" بالعديد من الأبعاد و الدلالات و كانت بذلك أرضا خصبة للدراسة حيث مزجت بين الواقع و الخيال والفنتازيا، و هذا يسمح لنا بمعرفة مفاتيح مداخل و مخارج فصولها، كما جاءت الراوية في قالبها المعاصر، فقد تضمنت عدة أنواع أدبية كالقصة، الحكاية الأسطورة و الغناء الشعبي.

–ففي الفصل الأول من خلال دراستنا لشعرية الشخصية في رواية " أكابيلا" لخولة حواسنية توصلنا الى محاولة الروائية رسم الشخصية بدقة حيث ركزت على الحركة الخارجية للشخصية، وهذا راجع الى موضوع الراوية الاجتماعي و كشف أبعاده النفسية، فقد كانت الشخصيات موظفة خدمة لمضمون الراوية موت الأب و مقتل الأخ و إنهيار الأسرة.

– أما الفصل الثاني من خلال دراستنا لشعرية الزمن للراوية توصلنا الى أن الراوية اتبعت مسار الحكي التقليدي، حيث البداية، التعقيد، النهاية بغية شد مخيلة القارئ إلى تتبع الحكاية، و كأن السرد معني بنقل الأجداث و إيصالها للمتلقي و التعرف على التجربة الاجتماعية، و كان السرد مراعاة التعمق في تفاصيلها و هي أحد مأخذ هذه الراوية.

– احتوت الراوية على فضاءين، فضاء جغرافي و فضاء نصي حيث انفتح الفضاء الجغرافي على نوعين أساسين هما أماكن مغلفة، وأماكن مفتوحة.

ففي مستوى الفضاء الجغرافي استثمرت الكاتبة هذا المكون السردي، و قد ركزت على الأفضية المغلفة في حركة الشخصيات في الحكاية، و ذلك لكشف نفسيات الشخصيات و ما يعترضها من احباط و يأس و ألم، و ضياع وتشتت.

أما الأفضية المفتوحة فقد وظفت توظيفا عابرا بحسب حركة الشخصية في الحكاية كالسفر من تونس الى الجزائر أو بعض دواعي السرد.

– أما الفضاء النصي فقد إستثمرت فيه الكاتبة بحسب مقتضيات السرد المعاصر و كان واجهة اعلانية للمتلقي للإقتناء العمل و الاقبال على قراءته، ومن ثم محاولة الاطلاع على ما يقدمه من مضامين إجتماعية، و كأن الكاتبة حريصة عل إبلاغ فكرة و هي معافاتها الاجتماعية للأخرين .

– صورت لنا رواية" أكابيلا" الواقع المزري الذي آلت اليه المجتمعات فهي تعتبر من الروايات المعاصرة الشبابية الطامحة الى التغيير و لو بالقليل على مستوى البنية الشكلية و الزمنية و توظيف الفنون الأدبية الأخرى.

– و أخيرا ها هي سفينتنا البحثية أشرفت مراسيها على شواطئ النهاية فالحمد لله على فضله و كرمه انا لإتمامها، راجيين من الله سبحانه و تعالى أن يهب هذا العمل القبول و الرضا.

الملاحق

ملخص الرواية

رواية " آكابيلا" تحتوي قصتين متوازيتين، جاءت في خمسة فصول قصة عائلة " ميسون" التي أصابتهم فاجعتين الأولى هي فقدان الأب " السلطان" والثانية فقدان الإبن " موسى"، حيث عانت وكابدت العائلة صراعات يومية مع من كان سببا في قتل الإبن وهو " الطلياني" وقصة مغايرة عن ما وراء الطبيعة حيث تجري على لسان كائنا ينتمي للعالم الغيبي وهو "جوناس" حيث يتتبع هذه العائلة ويكشف أسرارها لصديقه " سيف" إبن عم البطلة " ميسون" النصف إنسان والنصف جاثوم.

تلتقي القصتين معا بعد إنتقال العائلة من " سيدي بوسعيد" بتونس التي حملت ذكرياتهم الجميلة والمؤلمة لتقرر الأم المالطية " كاترينة" أن ترحل ببناتها " ميسون" و" عفاف" إلى مسقط رأس الأب " السلطان" إلى مدينة سكيكدة عند بيت العم موسى والخالة فاطمة وإبنهما سيف الذي يقع في حب "ميسون" ويفعل المستحيل من أجل حمايتها.

تحدث المفارقات في الرواية وينكشف سر " الأكبيلا" بدءا من قصة "سيف" مع صديقه " يوسف"، أين يسميان لعبة التطلع والتجسس على أفكار الأخرين "أكابيلا"، كان الأمر يثير فضول سيف باعتبارها طالب علم نفس ويستهوي يوسف لأنه يجعله خارقا ومميزا ويصل لأفكار الأخرين ورغباتهم قبل التلفظ بها.

تتحدث الكاتبة على لسان أبطالها عن مسقط رأسها بإسقاط أفكار أدبية وخيالية رائعة مستعينة بسرد الواقع التاريخي مداوروش وما أخدته من حيز في الرواية وأفكار الأبطال، كما برعت في الحديث عن أوغستين وتاغست عن قدسية أوغستين لدى المسيحيين ومكانته.

تقحم الكاتبة شخصية أخرى في صورة شبح ينقد " سيف" من حادث يتعرض له ويبقى يزوره ليطمئن إذا ما كان سيف" بخير حتى يكتشف أن سيف يمارس أكابيلا

جوناس شبح لمعمر فرسني برع في الأثار وفن المعمار وأخد إسمه نجاحا وشهرة بلغت نابليون الثالث الذي استدعاه لبناء بازيليك القديس أوغستين هذا النجاح والشهرة التي حضي بها جوناس جعلت صديقا له يقتله ويدفنه مكان بناء البازليك الأرض نفسها التي كانت تنام فيها جثة تاغست الأمازيغية

تنتقل الكاتبة في فصل آخر تجمع بين البطل والبطلة وتصف عواطفهم الداخلية ولإنجذاب المتبادل بالحب الذي يكنه كل طرف للآخر دون الإعتراف يكون سيف سببا في كشف الحقيقة للبطلة وتجريد "كاترين" المألطية" و الأخ "موسى" من أثواب المثالية ليعود العنوان مرة أخرى أكابيلا.

حديث "ميسون" مع الجازية هو الفصل الذي تلعب فيه الروائية دور منسق صوتي يفصل الصوت عن الحقيقة لتظهر الشخوص بنزعتها الشريرة وبضعفها الأرضي وبأنانيتها التي يحكمها حب الذات والمحيطين بنا فقط لتغيير نظرة البطلة الى امها وتفقد ثقتها بها.

كل هذا يدفع ميسون للتعلق أكثر بسيف هذا الأخير الذي يكون قد أدمن لعبة الأكابيلا في الوقت الذي يحاول صديقه الشبح مساعدته على العودة إلى الحقيقة البشرية ويواصل حياته بشكل طبيعي، يكون هو قد فقد قدرته على العودة ويتحول جاثوم فقد السيطرة عليه، هذا الجاثوم نفسه الذي يتردد أكثر من مرة على البطلة ميسون لينجح في الأخير على إدخالها في غيبوبة تكتشف من خلالها سر الجاثوم وسيف

تختم الكاتبة هذه الأحداث دون توضيح تاركة إياها الى جزء آخر قد تنكشف فيه أسرار أخرى ووجوه أخرى.

السيرة الذاتية للروائية

ولدت الكاتبة خولة حواسنية في ولاية سوق أهراس بالضبط مداوروش في 28 ملي 1992

خولة مهندسة معمارية متخصصة في التراث والترميم، متخرجة من معهد البليدة للهندسة والعمران، رئيسة النادي الأدبي الثقافي لجمعية جيل أهراس، صاحبة دار النشر " إيكوزيوم أفولاي" شاركت في معرض الكتاب الدولي بداية من سنة 2016

بدأت مشوارها في عالم الكتابة بنشر رواية قصيرة بعنوان " حيث نبض قلبي" تليها رواية" أكابيلا.

.

ملخص البحث:

هدفت هذه الدراسة الى الكشف على مكامن ومواطن شعرية السرد وما تحمله من جماليات ودلالات الروائية من خلال الوقوف، على تجربة " خولة حواسنية" في روايتها " أكابيلا" بغية الكشف عن جماليات هذا العمل،

وقد إعتمدنا في هذه الدراسة منهج السوسيو بنيوي الذي يحاول أن يفسر النص وفق منطق قائم على جدل بين الواقع والنص.

سار هذا البحث وفق خطة إشتملت على مدخل وثلاث فصول

– مدخل تمهيدي تطرقنا فيه إلى مفاهيم الشعرية عند الغرب وفي التصور الفلسفي والتصور الألسني بالإضافة إلى مفهوم الشعرية عند العرب القدامى و العرب المحدثين

– تحدثنا أيضا عن مفهوم السرد ومكوناته، أنواعه أشكاله وأنماطه .

– الفصل الأول جاء تطبيقا بعنوان شعرية الشخصيات في رواية "أكابيلا "لخولة حواسنية، والذي درسنا فيه أنواع الشخصيات وأبعادها من شخيصات رئيسية وشخصيات ثانوية، وكيفية توظيف و تلاعب خولة حواسنية مع شخصيات روايتها.

– أما الفصل الثاني قمنا فيه بدراسة شعرية الزمن في روايته "أكابيلا" وذلك من خلال إبراز تقنيات الإسترجاع والإستباق بالإضافة إلى مختلف تقنيات الإيقاع السردي التي تساعد على تسريع وتبطئ السرد

– أما بالنسبة للفصل الثالث فقد كان موسوما بعنوان شعرية الفضاء في رواية "أكابيلا" حيث قمنا فيه باستدراك كل من الفضاء النصي بتفاصيله والفضاء الجغرافي بنوعيه.

Research summary :

This study aimed to reval the reserviocers and localities of narration and the connotations and aesthelics of the novel by examining the experience of khawla hawasniyeh in her novel acapella in order to reval the aesthetics of this work

In this study, we rilied on the socio-structural approach, which tries to interpret the text according to alogic based on a debate between reality and the text

This research proceeded according to a plan that included an introduction and consisted of the three chapters.

An introductory introductio in which we touched on the concepts poetiecs in the west in the philoscephical and linguistic perception ; in addition to the concept of poeticsamonog the ancient and modern arabs

We also talked about the concept of narration, its components, types and froms.

The first chapter came as an application titled The Poetics of Characters in the Acapella Novel by Khawla Hawasniyeh, in which we studied the types of characters and their dimensions of main and secondary characters. And how to employ and manipulate Khawla Hawasniyeh with the character of her novel

As for the second chapter, we studied the poetics of time in the acapella novel, by highlighting the techniques of retrieval and anticipation, in addition to the various narrative rhythm techniques that help speed up and slow down the narration.

As for the third chapter, it was marked by the poetics of space in the novel Acapella, in which we reconciled both the textual space in its details and the geographical spac

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- خولة حواسية" رواية آكابيلا"، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر ط1.ص2017.

المراجع العربية:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، ط1، 1986

2. أحمد مرشد، البنية الدالليةفي روايات إبراهيم نصر هللا، دار فارس، بيروت لبنان ط1،2005

3. -أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب بيروت لبنان، ط2، 1989

4. آمنة يوسف ،تقتتيه السرد في النضارية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط2،.2015

5. أيمن بكر،السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1،1998

6. بوعلى كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزع،الجزائر،د.ط.2002.

7. جميل حمداوي، مستجدات النص الروائي ،ط1، 2011

8. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج أألدباء تحقيق،: محمد الحبيب بن الخواجة، دارالعرب إلسالمي، بيروت ط1، 1981

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(القصة، الزمن،الشخصية), المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط2،2099،

.10حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أألصول والمنهج والمفاهيم، المركزوالثقافي العربي، بيروت الحمراء،ط1، 1994

- .11.حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد أألدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء ، ط1،1991

.12.رابح بوحوش، أألسلوبييات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة،الجزائر د،ط،د،ت.

.13.سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع لبنان ط1،2004

.14.سعيد يقطين إنفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط,20022

.15.سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر تونس د.ط،1985م.

.16.سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة ألسرة دط،2004م.

.17.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط.2009.

.18.شكري عبد الوهاب، لنص المري، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابةالمسرحية،المكتب العربي الحديث، إلسكندرية،دط، 1997.

.19.صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب لروائي، دار مجلد الوي، عمان 1 2006.،ط

.20.عامر الحجالني، الشخصية في ألمثال العربية دراسة إلتساق الشخصية العربية النادي العربي، الرياض،ط1،2009

. .21عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، منشورات الإختلاف،الجزائر ط1، 2009

.22.عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة ديوان لمطبوعات الجامعية الجزائر،د.ط،1994.

23.عبد الغفار مكوي، قصيدة وصورة،) الشعر والتصوير(عالم المعرفة، الكويت، د،ط.1978

.24.عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص ألدبي في الفكر العربي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان ط4،2008

. .25عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق ط1، 2003

.26.عبد الهلال ابراهيم، السردية العربية المؤسسة العربية، للدراسات والنشر بيروت،لبنان،ط2000 ,2

27. عبد هللا غرامي، الخطبة والتفكير في البنيوية الى التسريعية(قراءة نقدية لنمادج الهيئة المصرية العامة للكتاب) االسكندرية، ط1، 1958

. .28عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة،الكويت د.ط.1998م

.29.عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008

30.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة، ط9،.2014

.31. عز الدين المناظرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجيه في الأدب عربي، دار مجد الوي للنشر والتوزيع.

.32.عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقاالت الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع،دت،ط1،20091

.33.فخر الدين قباوة، عالمات الترقيم في اللغة العربية، دار المتلقي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا حلب، ط1.،2007

.34.فريدة إبراهيم موسى، زمن القصة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر،ط1، 2012

.35.كمال أبو ديب ،في الشعرية مؤسسة أألبحاث العربية، بيروت ط 1،1999

.36.لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكنية لبنان ناشرون دار، النهار للنشر.،ط1، 2002

.37.محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة الدولية، للناشرين الفلسطنيين)،د.ط(،)د.ت(،)د.ت(.

.38.محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات إلختالف،ط1،2011

.39.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات إلختالف الجزائر ط1،2011

.40.محمد زعلول سالم، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، إتجاهاتها، أعالمها، منشأة المعارف اسكندرية د.ط،د.ت.

41.محمد صالح خرفي، نص الفضاء ،فضاء النص دراسة نقدية الشعر الجزائر المعاصر ط.20072

.42.محمد صفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي دار فارس بيروت، ط2008.1

. .43محمد غنيمي هلال ، النقد ألدبي الحديث، دار العورة، بيروت،ط1، 2004

.44.محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جديد للنشر والتوزيع،ط2010.1

.45.مرشد الزبيدي، إتجاهات نقد الشعر في العراق، إتجاه الكتاب العرب دمشق،د،ط،1999.

.46.مشري بن خليفة، الشعرية مرجعاتها وإبداالتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع.ط1،2011

.47.مهدي عيسى،(حنا منا المكان في ثالثية حن من حكاية بحر الدقل المرفأ البعيد)،منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، سوريا، ط2

. .48مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسات العربية للنشر بيروتلبنان ط1، 2004

.49نادر أحمد عبد الفالق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيالني وأحمد علي بالكثير، دراسة موضوعية فنية، دار العلم والإمان،ط1، 2009

.50.نبيل راغب، موسوعة النظريات ألدبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر ط1،2003

.51يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي، دار العرابي لبنان،ط1 ، 1990

.52.يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة إصطالحية في الحدود والمفاهيم، منشورات المخبر السرد العربي، جامعة منتوري،قسنطينة،دط.،2007.

الكتب المترجمة :

.1.ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد انطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس،ط3،1987

.2.تزفيطان تودروف، الشعرية .تر :شكري المخنوت، رجاء بن سالمة، دار البيضاء المغرب ، دار بوتقال ،ط1، 1987

. .3جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغت الشعر، تر :أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر القاهرة،ط 4، 2000

.4.أرسطو طاليس، فن الشعر، تر : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصري القاهرة، مصر، رومان جاكبسون (1896.1982)،ط2، 1933

.5.فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر :سعد بن كراء، تميم عبد الفتاح، كلية دار النشر الالدقية، سوريا، ط1، 2008

. .6فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية،1تر: سعيد بن كراد سورية دار حوار للنشر و التوزيع،ط1، 2013.

.7.جيرار جنيت :خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر : محمد معتصم و عبد الجليل الأسدي، المغرب الهيئة العامة الشؤون المطابع أألميرية ط2، 1997

.8.جيرال برنس ، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميرين للنشر و المعلومات قصر النيل، مصر ،ط1، 2003

. .9أبي عثمان بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين.،ج -1تر : عبد السالم محمد هارون مكتبة الخاذمي للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، مصر ، ط7، 1998

.10.رومان جاكيبسون ، قضايا الشعرية تر :محمد الوالي مبارك حنون دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988

المعاجم :

. .1إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبية إلسالمية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، مجلد أألول والثاني 1993..

. .2إبن جمال الدين محمد ، لسان العرب.، دار صادر بيروت،ط1،مجلد4، 1405

.3.أحمد إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق :عبد السالم، هارون، دار رجيل،م3،ط2، 2015

.4.إسماعيل بن حصار الجوهري، الصحاح تاج اللغة ومنهاج العربية تحقيق :عبد الغفور العطار دار العلم للماليين، بيروت، لبنان،ط 2، 1979

.5.مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي :قاموس المحيط، دار الحديث، بيروت القاهرة. دط.2008.

الرسائل والأطروحات:

1. أوبرات. هدى، مصطلح الشعرية عند محمد نبين، مذكرة مقدمة لنيل ماجستير في الأدب العربي (مخطوط) اشراف مشري بوخليفة جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.2011-2012.
2. زايدي ضاوية، زواغي امينة2014،2013 مفهوم الشعرية عن الجاحظ خلال كتابة " البيان و التبين 2008مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة واألدب العربي جامعة كلية أكلي محمد أولحاج البويرة.

.3.عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في الرواية، عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الجيالني كلية اآلداب الجامعة إلسالمية بغزة 2018.

المجلات و الدوريات:

1. أحمد بناء الشخصية في رواية العواف لعزة العبداوي، مجلبة الخليل للبحوث جامعة الأقصى، فلسطين مجلد 5، العدد 2،2010.
2. إلهام سناني الراوية و الرسم " إنتاج و تداخل رواية" " حائط المكي" لعز الدين جلاوحي مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، العدد1، مجلد 8، مارس 2011.

3. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) مجلة كلية الآداب، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة صلاح الدين، العدد 162.
4. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، الظاهر الإنسانية للحركة السردية في النص الروائي إشكاليات و تجليات دار المحلية العربية للنشر و الترجمة 2019/07/28، 2023/03/23.
5. نيهان حسون سعدون، الشخصية الموحدية في الرواية، عصارة يعقوبيان، العلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أحداث ، كلية التربية الأساسية مجلد 13-ط2014،1.

مواقع الإلكترونية:

1- محمد سعدون، تأثر الشعرية العربية بالمنهاج العربية الحديثة.

Manifest-….- ouargala.dz.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	1-ب-ج
مذخل الأول: شعرية السرد بحث في المفاهيم	
تمهيد	6
أولا: الشعرية	6
1- مفهوم الشعرية	6
1-1 لغة	6
1-2 إصطلاحا	7
2- الشعرية عند الغرب	8
1.2- الشعرية في التصور الفلسفي	8
2.2- الشعر في التصور الألسني	10
3- الشعرية عند العرب	12
1.3- الشعرية عند العرب القدام	12
2.3- الشعرية عند العرب المحدثين	16
ثانيا: السرد	18
1- مفهوم السرد	18
1.1- لغة	18
2.1- إصطلاحا	19
2- مكونات السرد	20
3- أنواع السرد	21
4- أشكال السرد	23
5- أنماط السرد	27
الفصل الأول: شعرية الشخصيات في رواية "أكابيلا" خولة حواسنية	

أولا: مفهوم الشخصية	29
أ– لغة	29
ب– إصطلاحا	30
ثانيا : أنواع الشخصية	33
ثالثا: أبعاد الشخصية	39
أولا: شخصيات رئيسية	44
ثانيا: شخصيات ثانوية	50
الفصل الثاني: شعرية الزمن في رواية "أكابيلا" خولة حواسنية	
مقدمة نظرية	59
أولا: مفهوم الزمن لغة وإصطلاحا	59
ثانيا: زمن القصة	60
ثالثا : المفارقات الزمانية	62
1- الزمن الإسترجاعي	63
1.1- الإسترجاع الخارجي	63
2.1– الاسترجاع الداخلي	65
2- الزمن الإستباقي	67
1.2- الإستباق التمهيدي الداخلي	67
2.2- الإستباق الإعلاني الخارجي	68
رابعا: المدة الزمنية	70
1- تسريع السرد	70
1.1- الخلاصة	70
2.1- الحدف	72
3.1- الحدف المعلن	72
4.1- الحدف الضمني	73
2- إبطاء السرد	74
1.2- المشهد	75
2.2- المشهد الأني	75

فهرس المحتويات:

3.2- المشهد الإسترجاعي	80
3- الوقفة الوصفية	82
الفصل الثالث: شعرية الفضاء في رواية " آكابيلا" خولة حواسنية	
أولا: شعرية الفضاء النصي	89
أ- شعرية الغلاف الأمامي الخارجي	89
1- شعرية العنوان	90
2- شعرية اللوحة الفنية	91
3-شعرية إسم المؤلف	93
4- الميثاق الأجناسي	93
5- شعرية الإهداء	94
6- شعرية المقدمة	95
7- شعرية هندسة النص	96
8- فضاء الكتابة والتصفيح	97
ب: شعرية الغلاف الخارجي الخلفي	106
ثانيا: شعرية الفضاء الجغرافي	107
1- الأمكنة المفتوحة	109
2- الأمكنة المغلقة	111
خاتمة	118
ملحق	121
ملخص الرواية	121
السيرة الداتية لروائية	123
ملخص البحث Research summary	124
قائمة المصادر والمراجع	127
فهرس المحتويات	134