الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في رواية "مالم أكتبه من قبل" لـ: سميحة بولبراوات

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– مليكة راهم

–وفاء ياسمين لعور

إشراف الدكتور:

– حسن بوعقادية

السادة أعضاء لجنة المناقشـة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	د. صبرينة بوسحابة	أستاذ التعليم العالي	20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
02	د. حسن بوعقادية	أستاذ محاضر	20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقررا
03	أ. نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد	20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية:1443-1444هـ/ 2023/2022م

شكر وعرفان

إلى العاكفين في محراب العلم والعلماء

إلى السالكين طريق الرسل والأنبياء

إلى المنيرين دروبنا بعد ظلماء...

إلى أستاذتنا الكرام ...

مُحِزنٌ أن نخرج اليوم من بردتكم

مُحزنٌ أن نفارق خيمة حكاياتكم الشعبية

أن ننسحب من مجلس خلافاتكم النحوية

أن نرحل عن سوق قضاياكم النقدية

أن نظل اسما شاردا خارج حقولكم الدلالية

إهداء

أتذكر جيدا يوم استيقظت فيه باكرا، وكلي حماسا وفرحا، وأولى خطواتي معك نحو المدرسة، حينها كنت أول من علمني الحروف، وأول من أعطاني القلم، كثيرا ما كنت أخطأ وأنت بجانبي وفي كل مرة تشجعيني على الاستمرار وعدم الخوف، منذ ولادتي وأنت السند الدائم الذي لا يكلل ولا يمل، وأشهد أنك لم تبخل علي شيء، كنت دائما حرصة على كل تفاصيلي، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، لا أوفيكما حقكما مهما فعلت ولكني أحاول انتقاء أجود ما زرعتما لأكتب لكما هذه الكلمات البسيطة في هذا اليوم المشهود، وها قد كبرت تلك الطفلة الصغيرة، ولكن ليس بأيدي فارغة بل بشهادة أعتز بها، والتي ستغير مجرى حياتي، وكل هذا بفضلكما.

زوجي العزيز لقد كان لك الفضل في كثير من الأمور، كنت بطلا ورمزا للصبر، ورفيقا ومؤنسا، كنت دائما تشجعني وغرست في قلبي حب التحدي، أهديك تخرجي يا من كنت سبب لفرحتي في أيامي الصعبة، وسندا لي في جميع المراحل التي مررت بها، إلى عائلتك كل باسمه شكرا لا أستطيع أن أنكر تشجيعاتكم ودعواتكم لي.

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع أدخل على قلبهما شيئا من السعادة إلى أخي وأختي وخالاتي الذين تقاسموا معي عبء الطريق.

إلى أصدقاء الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة، إلى من كانوا في السنوات العجاف سحابا ممطرا، أنا ممتنة لكم كثيرا إلى أعز الأصدقاء أصدقائي "أميرة، خدّوج، شيماء".

مليكة

إهداء

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله، وما تخطى العبد من عتبات وصعوبات إلا بتوفيقه ومعونته ... لطالما كان حلما انتظرته. واليوم تحقق هذا الحلم. والحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله أمي نادية وأبي بوبكر وأدامهما نور دربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته.

وإلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي، ونسيهم قلمي.

وفاء ياسمين

المقدمة

المقدمة:

تعد الرواية أبرز الفنون الأدبية المعاصرة تعرضت لمعاناة الإنسان ومصيره، آلامه وآماله، لذلك شغلت بال العديد من الدارسين، وتعددت طرائق الدرس عليها وكثرت المصطلحات الأدبية، واختلف القراء عليها.

لازالت شعرية السرد من القضايا التي تثير جدلا واسعا في الدراسات النقدية المعاصرة، وهي لم تكن ابنة لحظة تاريخية عابرة بل تمخضت عبر عمل دؤوب وجهود علمية مطردة، لم تنقطع أمشاجها عبر سنوات طويلة، منذ زمن الفلسفة الإغريقية وشعرية أرسطو وأفلاطون، فنظرية الأجناس الأدبية ثم الشكلانية الروسية التي يعود لها الفضل في إرساء الطابع المنهجي المنظم لمعالم الشعرية، كونه موضوع يبحث في صلابة العمل الأدبي، أين يجعل منه عملا أدبيا.

وقد وقع اختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية التي كتبت وخصت قلمها في هذا الجنس الأدبي، ألا وهي "سميحة بولبراوات في روايتها "ما لم أكتبه من قبل" الصادرة سنة 2019، والتي تناولت من خلالها شعرية السرد، وأبرزتها من خلال هذه الرواية، وبهذا فقد كانت الدراسة موسومة بـ: شعرية السرد في رواية "ما لم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوات.

أما عن الخلفيات التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- فالرغبة في معاينة وتحليل مكونات السرد في الرواية وكيفيات تفاعل عناصرها لتحقيق الإثارة والدهشة.
- ثم إن الرواية لم تكن جديرة بدراسات أدبية مخصصة ما أثار فضولنا بمعاينتها وتحليلها.

ومن أبرز الأهداف التي سطرت لهذه الدراسة نذكر:

رفع الستار عن هذا القلم النسائي المغمور في الساحة النقدية للكاتبة والروائية "سميحة بولبراوات" والولوج إلى عالمها الروائي من خلال هذه المقاربة.

إن التداخل القائم بين الشعرية والسرد يدعون نتساءل لمعرفة:

- كيف استثمرت الشعرية في استشارة السرد في رواية "ما لم أكتبه من قبل" لـ "سميحة بولبراوات"؟

وقد أدت الإشكالية إلى إثارة عدة تساؤلات فرعية:

- كيف تحققت ملامح الشعرية في الرواية؟
- ما هي استراتيجيات السرد المتاحة التي من خلالها شيدت الروائية عالمها السردي؟

وقد استقينا رحلة بحثنا العلمية من عدة مصادر ومراجع نذكر منها عل سبيل الذكر لا الحصر:

- جابر عصفور (مفهوم الشعرية).
- محمد درابسة (مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي).
- رومان جاكبسون (قضايا الشعرية).

وللحصول على الهدف المنشود من هذا البحث ارتأينا أن نعتمد على الخطة التالية:

مدخل: تتبعنا فيه الجانب النظري إذ تطرقنا فيه إلى:

- مفهوم الشعرية عند الغرب والعرب.
- مفهوم السرد وأنواعه ومكوناته، أشكاله وأنماطه.

بينما خصص الفصل الأول الموسوم بـ: شعرية الشخصيات في الرواية بحسب حضورها إذ قسمناها إلى رئيسية وثانوية.

لينفرد الفصل الثاني الموسوم بـ: شعرية الزمن للتطرق إلى زمن القصة وزمن الخطاب، وما احتواه من استرجاعات واستباقات وكذلك تقنيتي تبطئ السرد وتسريع السرد.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان شعرية الفضاء، والتي تناولنا فيه الفضاء بنوعيه النصي والجغرافي، وأردفناه بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومما لا شك فيه أن الظاهرة الأدبية الشعرية في الرواية، متعددة الجوانب والزوايا فقد احتجنا إلى منهج نتبعه في دراستنا، وهو المنهج السُوسيونصي بوصفه منهجا قادرا على تفكيك وإضاءة النص من حيث أنه لا يبحث فقط عن العلاقة القائمة بين مضمون الوعي الجمعي، ومضمون العمل الأدبي، فيركز على مستويات النص اللغوية بقدر الاهتمام بسياقه الاجتماعي الخارجي.

ولما استدعت هذه الدراسة مراجع أخرى مكملة تتعلق بالجانب التطبيقي وما عني بالمنهج السوسيونصي استعنا بـــ :

- ادونيس (الشعرية العربية).
- مشري بن خليفة (الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية).

ومن البديهي أن يواجه كل بحث صعوبات منها:

- كثرة المراجع في هذا الموضوع، الأمر الذي صعب علينا اختيار الأنسب.
- قلة المراجع التطبيقية التي عالجت روايتنا: "ما لم أكتبه من قبل".

هذا هو جهدنا فقد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأي عمل انساني، فهذه الدراسة لا تعزم لنفسها الكمال.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للدكتور المشرف "حسن بوعقادية"، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما لا يفوتنا أن نقدم الشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد المساعدة في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

المدخل

أولا: مفاهيم الشعرية: لغة واصطلاحا.

- الشعرية عند الغرب
- الشعرية عند العرب القدامى والمحدثين

ثانيا: مفهوم السرد: لغة واصطلاحا

- مكونات السرد
- أنواعه
- أشكاله
- أنماطه

تمهيد:

يعد مصطلح "الشعرية" من أهم المواضيع التي تناولها النقاد والأدباء المعاصرون، ولم يبقى ذلك مقتصرا على الشعر فقط، بل تعمق ليصل إلى جميع الأجناس الأدبية، إذ لم يعد الشعر مضادا للنص، حيث أنه لم يصبح يتميز بالفروق التي كانت تفصل بينه وبين النص، مما انعكس على المتلقي الذي أصبح يغوص في أعماق الشعرية من خلال النصوص الأدبية شعرية كانت أم نصية.

أولا: مفهوم الشعرية.

أ) لغة:

الشعرية في لسان العرب هنا باب شعر: "شعرية وشَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشَعَورًا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُورَاء ومَشْعُورًا، كلّه عَلِمَ ولَيْتَ شِعْرِي أي ليت عِلْمِي أو لَيْتَنِي عَلِمْتُ وليت شعري من ذلك اي ليتني شعرت".[1]

وفي محكم التنزيل قوله تعالى: "وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ".[2]

أما في قاموس المحيط: "شَعَرَ به كنصر، وكرُم شِعْرًا وشَعْرًا وشعرةً مثلته وشِعْرِي وشِعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَة ومَشْعُورًا ومَشْعُورَةً ومَشْعُورَاء علم به وفطن له وعقله ولي شعري فلانا وعنه ما صنع أي ليتني شعرت وأشعره الأمر وبه أعلمه والشِّعْرُ غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية."[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ص409.

[2]- سورة الأنعام الآية 109.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، بيروت، القاهرة، 2008، ص866.

وفي معجم أساس البلاغة: "شعر فلان، قال الشعر ما شعرت به وفطنت له، وما علمته وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم وما يدريكم وهو زكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة فوتت لولدها تطلب الشعور بحاله قال الأجعدي: "فاستشعرت وآني أن يستجيب لها.... فأيقنت أنه قد مات أو اكتلا"[1].

إذا بعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية له معان عدة ولعل أبرزها: العلم، الفطنة، والدراية.

ب) اصطلاحا:

الشعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي جاءت بها النظريات الحديثة.

"حيث تعالج الشعرية Poetics وهي علم قديم-جديد وهي كلمة يونانية أصلا مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي هي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته Asthetik وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst ".[2]

فالشعرية poétique في مفهومها الشائع هي محاولة وضع نظرية عامة للأدب، حيث أنها تعمل على استنباط القوانين التي يتوجه بموجبها الخطاب اللغوي وجهة أدبية، فهي إذا لا تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات،[3] فالشعرية أيضا عبارة عن مقترحات نظرية واصفة او هي المبادئ الجمالية التي توجه كاتب في عمله بمعنى أدق هي اختيار يتبناه كاتب ما.[4]

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (شعر) مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996، ص231.

[2]- محمود دراسبة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، دار أقطب، ص15.

[3]- حسن ناظم مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص19.

[4]- جمال بوطيب، النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، اولاد شارع، الجامعة، الأردن، ط1، 2013، ص11.

"تعد الشعرية من أهم مرتكزات المناهج النقدية، التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي وإبراز وظيفته الاتصالية والجمالية، وتدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج النص وابراز هويته الجمالية ومنحه القراءة الأدبية[1]".

من هنا نستطيع القول "أن معظم دراسات النقاد المعاصرون أن الشعرية تعني فاعلية اللغة واكتناه النص الأدبي، بكل مكوناتها اللغوية والصوتية والدلالية، فالشعرية هي التي تميز بيت الشعر والاشعر وبين العمل الابداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال الأدبية، ولأن النص هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية، فهو موضع عناية الشعرية بكل معناها، فالنص الأدبي مجال واسع من الدلالات والاشارات اللغوية، والصور الفنية والايقاعات الموسيقية، وهذه الطاقة الفنية في النص تدل على الشعرية، فالشعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص، بل تتناول كل الزوايا الممكنة[2].

ثانيا: الشعرية عند الفلاسفة والنقاد الغرب.

ما زالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعاريفها.

1. عند الفلاسفة:

1.1 عند أفلاطون:

حيث يعد من الفلاسفة الذين تطرقوا إلى الشعرية باعتبارها محاكاة، فتطرق أفلاطون إلى قضية الشعر التقليدي واعتبر أن الشعر محاكاة، فالمحاكاة الأولى تكون لعالم المثل والمحاكاة الثانية هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل"[3].

[1]- جاسم خلف ايناس، شعرية القصة القصيرة، دار نحتوي دمشق، سوريا، ط2010، ص13.

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

[3]- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص31.

كما تطرق أيضا لقضية موسيقى الشعر أو الإيقاع الذي أولاه وأهمية كبيرة باعتباره أهم مكون يجذب الانتباه إليه، أي أن أفلاطون أيده على غرار المكونات الأخرى فيقول: "لأني أظن أنك تعرف المظهر الحقيقي الذي يظهر به الشعر إذا تجرد عن صيغته الموسيقية"[1].

ويشير أيضا الى القصص الأسطورية (الإلياذة والأوديسة) وهما شكلان مطولان من أشكال القصيدة الشعرية اليونانية، فيرى أنهما يروجان لقصص غير حقيقية مما يؤدي الى إفساد عقول الأطفال وإدخال الرعب في قلوبهم.[2]

ومن خلال هذا يتضح أن "الشعرية" عند أفلاطون ارتبطت بالمحاكاة.

2.1 أرسطو:

للحديث عن مفهوم الشعر عند أرسطو يجب الوقوف عند كتابين مهمين (كتاب فن الشعر) و(كتاب الخطابة) واللذان سعى من خلالهما إلى هدف واضح هو صنع الشاعر الجيد والخطيب البارع، وذلك بصياغة القواعد للأنواع الشعرية، وقد أكد أرسطو من خلال هذه القواعد التي استنتجها أنها تبتعد عن الحزم لأنها ليست حقائق رياضية[3].

فيعد كتاب "فن الشعر" أول كتاب نقدي منهجي حيث تعالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة والتراجيديا والكوميديا، وتناول فيه موضوع الشعرية وهي عنده كانت تعني بالضبط نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الابداع ليس سرا غامضا غير الكلام، قابل

[1]- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الادب)، ص32.

[2]- أحمد المناوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط1، 2010، دمشق، سوريا، ص175.

[3]- عبد الرحيم الوهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تقديم: محمد العمري ،عالم الكتب، الأردن، ط1، 2011، ص152.

للتبسيط ولكنه جعله جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات، أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل، او تأليف أشكال تنتج معنى"[1].

كما ربط أرسطو المحاكاة بالشعر وجعلها روحه وجوهره، واعتبرها من أهم خصائصه التي تميزه عن النثر وليس الوزن، "فالشعر عنده محاكاة تقسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تفترق وهي (الايقاع واللغة والانسجام)"[2] فالشعر "إما يحاكي الناس خيرا مما هم في الواقع أو أسر مما عليه، أو كما هم في الواقع"[3]،أن أرسطو ربط الشعرية بالمحاكاة مثلما فعل أستاذه أفلاطون.

2. مفهوم الشعرية عند النقاد الفرنسيين المحدثين:

1.2 رومان جاكبسون:

حيث يقول "ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[4]

حيث ربط جاكبسون الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضيف على العملية الشعرية قيمه فنية جمالية، لذا فإن كل

[1]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص27.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973، ص5.

[3]-عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو، ص125

[4]- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي مبارك حنوز، دار ثوبقال للنشر، ط1، 1988، ص35.

بحث في مجال الشعرية يغير من معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذا فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة[1].

فجاكبسون؛ قسم أو جزء من اللسانيات وبهذا ربط الشعرية باللسانيات والعلاقة التي تكمن بينهما، وكذلك علاقتها واتصالها مع الوظائف الأخرى لعلوم اللغة، فهدفها الأسس ووظيفتها الأساسية هي البحث عن معاني تلك المفردات أي أنها لا تقتصر على الشعر فحسب.

2.2 جان كوهن:

عد جان كوهن الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري، ولهذا فإن علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر فيقول: "إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر الأولى الذي سيبنى عليه هذا التحليل هو أن الشاعر يتحدث، كما يتحدث الناس جميعا، بل أن لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري".[2]

ولهذا فإن الأسلوب الشعري عند جان كوهن يقتصر على شكل لغوي محدد هو الانزياح اللغوي وهذا ينضوي تحت موضوع الصورة، تلك الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة، وهي الخاصية الأساسية للغة الشعرية.[3]

اعتبر "كوهن" النثر أشهر معيار مقابل الشعر ما دفعه إلى إعادة تصوير البلاغة القديمة من وجهة نظر جديدة "الأسلوبية" محاولا تجاوز وجهات النظر القديمة في قضية الفرق بين الشعر والنثر، فاهتم بهذه القضية من

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص24.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، 1986، ص15.

[3]-المرجع نفسه، ص40.

خلال الشكل وليس المادة، فركز على خصائص اللغة الرفيعة "الشعرية" بما أن النثر هو المستوى الأقوى السائد يمكن أن تأخذ منه المستوى المعياري، ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار".[1]

3.2 تودوروف تزفيطان:

إن مصطلح الشعرية حسب تودوروف غايتها لا تكمن في العمل الأدبي نفسه بل إنها تسعى، وأن موضوعها أوسع وأرحب من ذلك فهدفها الحقيقي والأسمى هو البحث عن القواعد والأسس التي تمنح النص تميزا وإشعاعا.

حيث يعتبر تزفيطان تودوروف ؛ الشعرية أنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا وتعطيه الفرادة والتميز، يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية".[2]

إذ عد الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية،[3] ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، وذلك مادامت اللغة جزءا من موضوعها، لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي.[4]

أي أن الشعرية عند تودوروف تهتم بالأعمال القادرة على توليد واستنطاق نصوص لا نهاية لها، فهي تسعى لتوضيح القوانين التي تضع فرادة العمل الأدبي وتميزه عن عمل آخر، فالشعرية عنده تهتم بالبحث في الخصائص

[1]- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص25.

[2]- تودروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23، 24.

[3] - المرجع نفسه، ص27، 28.

العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا شاذويا يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة، ولا تنظر إلى النص إلا بوصفه تجليا لبنية مجرده وعامة[1].

ثالثا: مفهوم الشعرية عند النقاد العرب القدامى والمحدثين.

وردت الشعرية عند العرب بمجموعة من المصطلحات فمنها ما دعى بصناعة الشعر أو نظم الكلام أو عمود الشعر، وسميت أيضا بالأقاويل الشعرية ولقد تطرق إليها مجموعة من الباحثين.

1. عند العرب القدامى:

1.1 الجاحظ:

تعود له أولى المحاولات في التراث النقدي العربي خاصة محاولاته لتحديد موضوع الشعر ومفهومه أو موضوع الشعرية الذي سيكتشف فيها بعد، وعرف الشعر على أنه صناعة ونسيج يتضمن الخيال (التصوير)" لقوله المشهور: "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشك في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجوده السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]. انطلاقا من هذا التعريف فإن الجاحظ لا يضمن قوله تعريفا شاملا ودقيقا للشعر.

يرى الجاحظ كذلك في الشعر أنه ضرب من البيان لقوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على ومحصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القارئ والسامع، إنها الفهم والافهام، فبأي شيء بلغت الافهام، وأوضحت المعنى فذلك هو البيان"[3].

---

[1]- روابنية الطاهر، النص: البنية والسياق، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، 1996، ص57.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ص131.

[3]- المرجع نفسه، 132.

نستنتج أن "الجاحظ" يركز على الجانب الجمالي الذي ينتجه النص الشعري أما المحتوى فهو آت لا محالة ولاحق ببيت النص.

2.1 الجرجاني (471 هـ):

عند الحديث عن الشعرية عند الجرجاني ينبغي العودة إلى كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلال الإعجاز" حيث يرى أنها "طريقة اثبات المعنى وإن اكتشاف الشعرية لا يهتم ولا يتم بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص"،[1] أي أن الشعرية تحدد المعنى وتبرزه، نقد "الجرجاني" عمود الشعر "بنظرية النظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر وحرر الشعر العربية من قيده ولذا يمكن القول إن "الجرجاني" لا يقف عند حدود النظم، وإنما يميز بين نظم ونظم".[2] حيث ربط بين بنية وبنية أخرى تمثل المنبع الحقيقي للشعرية، فالنظم عنده ليس إلا "توفي معاني النحو في معاني الكلم"[3].

إن مقصود الشعرية؛ عند الجرجاني يكمن في "الاستعمال الخاص الذي يسميه النظم، حيث لا بد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظام الخاص وعلى نسق المعاني في نفس النص، وإذا كانت مهمة النظم هي التثبيت من صحة الكلام، فإن سر النظم يكمن في الشعرية أي في المجاز الذي كل محاس الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه"[4]. وهنا تأكيد على ارتباط الشعرية بالنظم، والنظم "ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على خط المعاجم، والنحو حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها"[5].

[1]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، ص24.

[2]- مراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004، ص56.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، ص96.

[4]- عن موقع اتحاد الكتاب العرب، النقد الغربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

[5]- بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة، (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص282.

الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هي شعرية النظم والكتابة.

الجاحظ والجرجاني موقفهما من الشعرية متعلق بدراستهم النقدية حول الشعر.

3.1 حازم القرطاجني 1211 – 1285:

وضع حازم القرطاجي مفهوما للشعرية مشابها لشعرية أرسطو؛ يظهر ذلك في تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتصل بذلك على طلبه أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها[1].

حافظ القرطاجني في تعريفه للشعرية على الوزن والقافية، وكذلك على حسن التخييل والمحاكاة، فقد جمع بين الرؤيتين العربية والغربية، عربية متمثلة في الوزن والقافية والغربية في المحاكاة.

وأكد حازم أن "عملية المحاكاة من مصدرها الذي ينبعث منه إلى أثرها الذي تخلفه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم... وثانيها المبدع... وثالثها العمل الذي يشكله المبدع... ورابعها المتلقي".[2]

إن الأساس الذي بنى عليه تأسيساته الشعرية هو عنصر المحاكاة، وقد اتبع في ذلك الطريقة الفلسفية أو الأرسطية، مشيرا إلى عنصرين آخرين أساسيين هما: التخيل والنظم فيقول: وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الابداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها.[3]

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوخة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص63.

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص198.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص12.

بمعنى أن المحاكاة لا تستطيع تحريك النفوس وحدها وإنما تحركها براعة التخيل، وذلك إذا كانت درجة الإبداع كبيرة بين المبدع وخطابه.

بعدما تطرقنا إلى مفهوم الشعرية عند القدامى سنحاول بعد ذلك رصدها عند العرب المحدثين.

2. عند العرب المحدثين :

1.2 عند كمال أبو ديب:

الشعرية عند أبو ديب "تستند الفجوة مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الانسانية بأكملها ويحددها لأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكبسون نظام الترميز[1] "code أي أنها تعتمد على الفجوة أو مسافة التوتر، ما يؤكد لنا ذلك هو "مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فالفجوة تميز "الشعرية" تمييزا موضوعيا لا قيميا، إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم"[2].

ومسافة التوتر نتائج الفجوة، "أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح والمفهوم"[3].

لم يقتصر أبو ديب على مصطلح الفجوة وإنما أردف إليها بمسافة التوتر.

2.2 عند أدونيس:

استهل أدونيس كتابه (الشعرية العربية) بالحديث عن الشعرية والشفوية الجاهلية مشيرا إلى أن الأصل الشعري الجاهلي نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، حيث كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم[4].

[1]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص32.

[2]- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) ص343.

[3]- المرجع نفسه، ص343.

[4]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص5.

ويرى أدونيس "أن كتابه الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه... هي قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام ء لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، إذ أن اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مغلقة من حدود حروفها، حيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[1].

كما يرى أدونيس أن الشعرية هي خروج اللغة على القانون، وتجاوزها كلاما، ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة والتأويل والتباوب، فيقول: بأن "الشعرية" هي "الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية، مبنية على التناوب والبحث، والشكل المتحرك، والايقاع والرؤية المتناهية[2]".

يتضح من خلال هذا التعريف، مجموعة من المفاهيم الذي حاول من خلالها أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية، منها (انفتاح النص والرؤيا والغموض...)، فيرى أن الجمالية تكمن في الغموض وذلك من خلال قوله: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[3].

وبهذا فإن الشعرية عنده تكمن في الغموض الذي يحتمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية للنص الأدبي.

3.2 محمد الغدامي:

يعد محمد الغدامي من الذين تطرقوا لموضوع الشاعرية إذ نجده يفرق بين الشاعرية والشعرية من خلال قوله "وبدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماع هذه الحركة لصعوبة مطاردتها من مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا

[1]- أدونيس الشعرية العربية، ص78.

[2]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص54.

يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر"[1]، بمعنى أن الشعرية محصورة في الشعر فقط، أما الشاعرية تتوسع لتشمل الأدب ككل (نثر وشعر) فهي تنبع من اللغة لتصفها بأنها لغة عن اللغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موجبات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مشاربها، وهذا التميز للشاعرية عن اللغة العادية[2].

فاللغة الشاعرية تختلف عن اللغة العادية من خلال ما تحدثه من تغيرات في الأدب وما يميزها.

فمحمد الغامدي اتخذ مصطلح الشاعرية من الشعرية، حسبه مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية

رابعا: السرد.

1. مفهوم السرد:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب "السرد في اللغة تَقْدِمةُ شيْءٍ، تأتي به مُتَسقًا بَعْضُهُ في أَثَرِ بَعْضٍ متتابعا سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابِعُهُ، وفلان يَسْرُدُه الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السِّياقِ لهُ، وفي صفه كلامه –صلّى اللّه عليه وسلم– لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تَابَعَ قِرَاءتَهُ فِي حَذَرٍ مِنْ، والسَّرْدُ المتَتَابِعْ".[3] أي أن السرد هنا هو التتابع وإجادة السياق.

وجاء في معجم الوسيط "سرد الشيء سردا :ثَقَبَهُ والجِلْدُ، أَخْرَزَهُ والدِّرع شجها فَشكٌ طرفي كل حلفتين وسمرهما"[4] أي أن السرد هو التمتع بالاستمرارية.

---

[1]– عبد الله الغامدي، الخطبة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1998، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2004، مح السابع، ص165.

[4]– ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص426.

أما في أساس البلاغة "سَرَد: سرد النعل وغيرها، خرزها وفرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ومن المجاز عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرام فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر أي تتابع في النظام، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء"[1].

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى {أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ (10) وَاعْمَلُوا صَالِحًا (11) } سورة سبأ.[2]

إن السرد هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة.

ب) اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الرؤى والمشارب.

يتحدد مفهوم السرد narration على أنه "الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعنية المستخدمة في ذلك، وأولها اللغة ومن ثم طرق تأليف الكلام وأساليب نظمه و هذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام، وبما أن الحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين، وبما أن السرد يرتبط في مفهومه بالحكي ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل عام"[3]، معناه أن السرد أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض الأحداث.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ص203.

[2]- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993، ص45.

يلغي سعيد يقطين أن السرد "هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان"[1]، ومنه فمجال السرد عنده مفتوح على جميع الأشكال الخطابية، وليس فقط على الخطاب الأدبي.

ويضيف حميد الحميداني: "كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (narateur)"[2].

هذا يعني أن العمل السردي يقوم على وجود القصة والراوي والمروي له.

ترى كذلك "يمنى العيد" إن "البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبنيته من حيث هو قول أو خطاب"[3].

فالسرد الروائي أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.

2. مكونات السرد:

السرد يعني فعل الحكي فهو يحوي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له"[4]، وهي عبارة عن مكونات أساسية للسرد والتي سنوضحها على النحو التالي :

[1]- سعيد يقطيب، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997, ص13.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص43.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص45.

1.2 الراوي:

هو الشخص الذي يروي حكاية و يخبر عنها سواء كانت هذه الحكاية حقيقية أم ضربا من الخيال، فالراوي لا يحمل اسما يعينه فهو يكتفي أن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته المروي، فالراوي كما جاء في كتاب السردية العربية لإبراهيم عبد الله ؛هو عبارة عن منتج للمروي بما فيه من أحداث ووقائع تعني برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى، المشكلة للمنجز المحكي لكن دوره مفاهيمها جميعا كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه لشخصيات الروائية والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاته هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ[1].

2.2 المروي:

هو ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له[2]، أي "أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها[3]".

3.2 المروي له:

هو اسم ضمن البنية السردية، وقد يكون كائنا مجهولا فهو طرف مقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط، بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر بات ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل، فثمة من يقوم هذا النقص وهو الراوي، وثمة من يستقبله وهو المروي له، ولا يمكن أن يوجد قص وحكي دون راوي أو مستقبل[4].

---

[1]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص62.

[2]- موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، مجلة الابتسامة، م1، ص45.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[4]- بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محمد العالي عرعار، محمد العيد تاوريت، جامعة سطيف، الجزائر، 2009 2010, ص154.

حيث أن علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وحرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردي استجابة وإرضاء لدعوة المسرود له والتقرير بأن السرد لا يستوجب السارد فقط بل المسرود له، دليل على مركزية وأهمية المسرود له.

3. أنواع السرد:

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد في حد ذاته بالنسبة لزمن القصة سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السرد إلى أربعة أنواع وذلك من حيث الزمن[1].

1.3 السرد التابع Narration ultérieure:

وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي[2]، وفي هذا النمط يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد، ويلخصه الدكتور صلاح فضل بقوله: هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية[3].

بمعنى آخر أن الراوي يسرد أحداثا أصبحت في زمن الماضي "ويعقب زمنيا الموافقة والأحداث المروية"[4].

فالسرد التابع الذي يأتي ضمن نشرات الأنباء نجده في قول صحفي: "أعلنت اسرائيل أن شنها حربا على لبنان على النحو الذي حدث، هو مجرد دفاع عن النفس"[5].

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار تونسية للنشر، ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر، ص101.

[2]- جيرار جني، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 2000، ص231.

[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة المعارف، الكويت، ص285.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص155.

[5]- محمد الحصوري، جرائم الحرب الاسرائيلية في لبنان، مجلة المستقبل العربي، لبنان، العدد 333، 2006، ص84.

ولعل هذا النمط من السرد يتجلى بوضوح ويستعمل بكثرة في قصص الأطفال الناشئة، فعلى سبيل المثال يبدأ السارد القصة بقوله: في قديم الزمان وعابر العصر والأوان، حدث ما لم يتصوره الحسبان، أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية، في ذلك الزمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السهرات الممتعة[1].

2.3 السرد المتقدم:

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

أطلق جيرار جنيت على هذا النوع من السرد، السرد السابق وقد عرفه بقوله: "هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[3]، وهذا ما أكده صلاح فضل "هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[4]. كما يسرد الراوي أحداثا قبل حدودها بصيغة المستقبل أو الحاضر.

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

[1]- رابح حدوسي وعائشة بنت المعمورة، الفرسان السبع، سلسلة حكايا الجزائر، دار حضارة، الجزائر، ص3.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص17.

[3]- جيرالد جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص233.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، د.ط، د.ت، ص288.

[5]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 180.

3.3. السرد الآني:

يعرف هذا النوع بأنه "النوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسرد، وذلك لأنه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن معاصرا بذلك زمن الحكاية"[1]، اي أن الراوي يسرد الأحداث في نفس وقت حدوثها مستعملا في ذلك صيغة الحاضر.

إن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنبا إلى جنب ذلك سماه جيرار جنيت، "السرد المتوافق" ويقول عنه "إنه الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق يبن القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل واللعب الزمني"[2].

4.3. السرد المدرج:

يتسم السرد المدرج بالتعقيد، حيث تمتزج الحكاية بالسرد ويظهر ذلك جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين الشخصيات المتعددة[3]، بحيث تكون الرسالة بمثابة الوسيط للسرد، "وعنصرا مهما في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه"[4].

والسرد المدرج أي المقحم قليل التواجد مقارنة بالسرد التابع (اللاحق) والسرد الآني (المتفاوت) ومثاله في رواية (ما جدولين) أو تحت ظلال الزيزفون لمصطفى لطفي المنفلوطي، ففي الرواية نجد المنفلوطي جعل من الرسائل وسائط للسرد، وعرفه صلاح فضل بقوله: "هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[5].

---

[1]- مختار ملامس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار مودم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص38.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص232.

[3]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص103.

[4]- المرجع نفسه ص104.

[5]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

4. أشكال السرد:

يعد اصطناع الضمير في الرواية من الأشكال السردية الهامة التي عرفتها السردانية ومن هذه الضمائر نجد ضمير الغائب "هو" والذي يعتبر الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات "ألف ليلة وليلة" وهناك ما يصطنع ضمير المتكلم "أنا" وهو شكل ابتكر خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، وهذا الأخير لقي رواجا كبيرا عند أغلبية الروائيين لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفسي من داخلها وخارجها[1].

1.4 ضمير الغائب:

لعل هذا الضمير يكون سيد السردية وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذا استعمالا، وقد يكون استعماله شائع بين الشعوب اولا ثم بين السراد الكتاب آخرا لجملة من الأسباب من أهمها[2]:

- يعد وسيلة فعالة لأنه يتوارى ورائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله مباشرا، ويبدو السارد وكأنه غريب عن العمل السردي ومجرد راو له.
- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ الأنا، الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي.
- يفصل اصطناع الضمير الغائب زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث أن الهوى في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

فإن أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب، ويعرف "نورمان فريمان" هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1998، ص82.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تحليلية سيميائية مركبة، لرواية زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص195.

[3]- المرجع نفسه، ص195.

كما أن "الهو" في العمل الروائي يأتي بمنزلة العقد الممتاز للرواية، فإنه معادل للزمن السردي فهو يدل على الفعل الروائي وينجزه.

إذ من دون الضمير الغائب "هو" يعتري الرواية الخور بل ربما يحل بها الدمار[1]. ف "هو" الحكاية والبداية وهو النهاية وهو الصراع بكل أشكاله وهو عطاء اللغة لكل بيانه وهو الضمير العجيب الذي يطلق عليه النحاة العرب "ضمير الغياب" بينما يطلق عليه النحاة الفرنسيون "ضمير الشخص الثالث"[2].

2.4 ضمير المتكلم:

يمكن القول إن ضمير المتكلم يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية ومنذ القديم، والأمر يتعلق أولا بشيء من التقدم في الواقعين وذلك بإدخال وجهة نظر معينة، فعندما يروي السارد كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه[3].

نذكر من جماليات هذا الضمير:

- يجعل ضمير المتكلم "أنا" من المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.
- ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع.
- ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيكشف عن نواياها بصدق ويقدمها إلى القارئ كما هي على عكس ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس[4].

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص154.

[2]- المرجع نفسه، اص 1958.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص63.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص159.

وهكذا فإن السارد هو المتكلم الذي لا يتغير بالنسبة لتعابير تترابط فيما بينها والذي بإمكانه أن يقحم متكلما آخر داخل مناسبات معينة، وبإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصير ساردا، بهذا المعنى يمكن أن توجد نصوص داخل نصوص.

3.4 ضمير المخاطب:

يعد هذا الضمير أقل استعمالا مقارنة بالضمائر الأخرى وكذلك الأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة.

من أشهر من اصطنعه غربا في الرواية الجديدة "ميشال بوتور" في روايته التحوير ويطلق عليه منظورو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني" على غرار ما جاء في مصطلحات نحاتهم، وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين الضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خارج قطعا ولا داخل حتما لكنه يقع بين يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجلاه الحضور الفردي المائل في ضمير المتكلم[1].

5. أنماط السرد:

يميز الشكلاني الروسي"توما تشفسكي" بين نمطين من السرد "سرد موضوعي bjectif و"سرد ذاتي " subjectif.

1.5 السرد الذاتي Objecti :

وفي هذا النمط "لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به ونموذج هذا الأسلوب الروايات الرومانسية والروايات ذات البطل الاشكالي"[2].

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص163.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

يعتمد السرد الذاتي على تأويلات الراوي وتعليقاته إلا أنه "لا يسمح للشخصية بالبوح بما يختلج في داخلها بل تبقى أفكارها سجينة نفسها، ولأن بناء الحدث والشخصية يعتمدان على طريقه الرواي والرؤية التي يقدمها للقارئ، فضلا عن علاقة الراوي بالشخصية نفسها، فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي، من خلال وعي شخص ما، أو عدة أشخاص، أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي، وقد يذهب إلى استخدام الطريقتين في توافق وتوال"[1].

2.5 السرد الموضوعي Subjectif :

يعتبر السرد الموضوعي: "أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعا عن كل شيء في الافكار السردية للأبطال، وبذلك يكون مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحلو له، ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية"[2].

في هذا النوع من السرد يقوم الراوي بوصف الأحداث وصفا موضوعيا، حيث لا يسمح لنفسه بالتدخل من أجل تفسير الأحداث والتعليق عليها، بل يكتفي بالمراقبة ثم التصوير وفق ما يرى ويسمع.

وكل واحد منها ألا وهو يتميز عن النص[3].

وممن اشتهر كذلك باستعماله بتألف في فرنسا وربما في العالم كله الروائي الفرنسي "ميشال بيتور" في روايته الشهيرة "العدول".

---

[1]- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص140.

[2]- حميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[3]- آن بانقليد، الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، تر: بشير القمري، طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص147.

الفصل الأول: شعرية الشخصيات في رواية "مالم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوات

- مقدمة.
- مفهوم الشخصية في المنهج البنيوي.
- أنواع الشخصية.
- أبعاد الشخصية.
- شعرية الشخصيات في رواية مالم أكتبه من قبل.

أولا: مفهوم الشخصية.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب؛ الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخّص الشيء عينه وميزه عما سواه[1].

يذهب الفراهيدي إلى أن؛ الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص[2].

وجاء في القاموس المحيط، "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ج أشخص وشخوص وأشخاص (...) والشخيص الجسيم، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت"[3].

فالفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى لتعريفاته بحيث بين المواطن التي تستخدم فيها الكلمة، لكونها تحصل عدة دلالات ومعاني تختلف حسب مواطن استخدامها.

في المعجم الوسيط الشخصية؛ بأنها "الشخصية صفات تميز الانسان عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[4]".

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور لسان العرب، (مادة شخص)، مجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص36.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الحميد الهنزاوي، مجلد7، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 1992، ص36.

[3]- مجد الدين محمد يعقوب ابن ابراهيم، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث، مؤسسة بيروت، لبنان، ط8، 2015، ص621.

[4]- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ص475.

ب. اصطلاحا:

أجمعت التعريفات الأدبية أن الشخصية هي التي "تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة[1]".

إنها "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وتتحمل العقد والشرور التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن فيه أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر، مستقبل"[2] إن الشخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف كما أنها عنصر فعال محرك داخلها بل هي أهم عنصر في السرد حسبما فهمنا من حديث عبد المالك مرتاض.

كما يعرفها محمد يوسف نجم "تعتبر الشخصية الانسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل انسان إلى تحليل نفسي ودراسة للشخصية، فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الانساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبة جموحة تدعونا إلى دراسة الأخلاق الانسانية والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثر"[3].

تمثل الشخصية عنصرا أساسيا في أي عمل روائي إذ لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات، إذ لا يمكن الفصل بينهما وبين الحدث لأنها تقوم به.

أما تودوروف (Tzvetan Todorov،،) يعتبر "أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات ورق" ومع ذلك فإن رفض وجود أية

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، (بحث في تقنيات وصف مفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص51 و 52.

علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا، ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل[1]".

ويمكن القول "بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو (خديعة أدبية) يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدره ايحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك"[2].

إن مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية، أي قابلة للوصف والتحليل، فالشخصية في البداية تكون شبيهة ببياض دلالي إلى حين إعطائه مدلوله من خلال الأوصاف والأفعال.

ثانيا: أنواع الشخصيات.

تتنوع الشخصيات داخل الرواية فهي الجسم الذي يحرك الأحداث من خلال حضورها المهم ووظيفتها المتعددة ونظرا لهذا التنوع والتعداد فقد قسمها النقاد إلى عدة أنواع حسب أهمية الدور الذي تلعبه

1. الشخصية الرئيسية Personnage principal :

الشخصية الرئيسية هي "شخصية محورية"،[3] فهي التي تتأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط[4].

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمان الشخصية) ، ص213.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص215.

[4]- محمد بوعزة، التحليل السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف في الدار العربية للعلوم ناشرون جزائريون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م، ص56.

"... هي الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث والسرد أو هي الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث والاندماج بها، وتطويرها داخل العمل الفني ويبدو هذا النوع من الشخصيات محورا تدور حوله وتنبع من داخله أحداث القصة وشخوصها..."[1].

فالشخصيات الرئيسية تلعب وتشكل محورا أساسيا داخل العمل الروائي وتحريك الأحداث فالسارد يولي لها اهتماما أكثر من غيرها وهذا ما يجعلها متفوقة عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

2. الشخصية الثانوية Personnage secondaire :

هي التي تقوم بدور المساعدة لتيسير بعض الأحداث "فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة... وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو عميق[2]".

كذلك تظهر هذه الشخصيات في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية، حيث يركز الراوي عليها من أجل التفاعل وخلق عالم من الحيوية "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء وتكشف عن أبعادها"[3].

وعلى الرغم من الدور البسيط الذي تمتلكه الشخصيات الثانوية إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا وحيويا فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث، فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط بها.

[1]- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية (بين الماهية وتقنيات الابداع)، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مجلد7، عدد 20، 2016، ص127.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص57.

[3]- المرجع نفسه، ص 57.

حيث يلخص محمد بوغرة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والثانوية[1].

الشخصية الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
ديناميكية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها قدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكاية	تقوم تابع عرضي
تستأثر الاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

3. الشخصية الهامشية Personnage margmalisé :

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

والشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرورياتِ[2].

[1]- المرجع نفسه، ص132.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003، ص151.

4. الشخصية النامية Round caractère :

هي الشخصية التي تتطور مع أحداث الرواية وتنمو وتكتمل معها "وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتام القصة فتطور من موقف لآخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها."[1]

أي أن هذه الشخصية متغيرة حسب المواقف وهي شخصيات معقدة تنمو داخل النص الروائي، يصفها محمد غنيمي هلال "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكتشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[2].

للشخصية النامية وظيفة هامة في الرواية فهي تتطور من موقف لآخر متغيرة حسب المواقف.

5. الشخصية المسطحة Plat caractère :

تسمى بالشخصية الجامدة أو النمطية ، يعرفها عز الدين اسماعيل ؛بأنها الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في للقصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي[3]، تتسم هذه الشخصيات بالوضوح وهي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية ولا تتغير مهما تغيرت الأحداث.

ويعرفها عبد المالك مرتاض "هي تلك البسيطة التي تصفي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[4]".

[1]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013، ص151.

[2]- ضياء غني، فئة البنية السردية في شهر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، صف181.

[3]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص117.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص132.

فبالرغم من أن هذه الشخصيات تكون في العادة مقيدة وعملها محدد في النص تتميز بالوضوح وعدم التعمق ولكن هذا لا يمنعها من أن تجسد أدوارا متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وتهورا.

فالشخصية المسطحة لا تتغير ولا تتطور كما أنها لا تساهم في الحبكة كثيرا.

ثالثا: أبعاد الشخصية.

تعتبر الشخصية من أهم ركائز العمل السردي، فهي تشارك في أحداث الرواية، فالشخصية هي نسج مركب من ثلاث مقومات؛ وهي الجانب النفسي الذي يشمل الميول والرغبات الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، والجانب الفكري الذي يهتم بأفكار الشخصية وعقيدتها وأيديولوجيتها، على كل كاتب مراعاة هذه الجوانب الأربعة لأن بها تتميز الشخصية عن غيرها والكاتب الناجح من يبني شخصيته على هذه الأبعاد.

1. البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

يقوم هذا البعد على وصف الشخصيات من الخارج أي من الناحية الشكلية الجسمية، ولهذا البعد أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية "كما يعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الانسان من طول أو قصر أو حسن أو قبح..."[1].

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

وعليه فإن هذا الجانب يتعلق بالجنس والسن، وكل ما يتعلق بحالة الانسان العضوية، 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]".

كما يهتم أيضا الروائي باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، اطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي مفرد أو بإضافة مركب (رجل أبيض امرأة رشيقة...)، او يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)".[2]

إن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

2. البعد النفسي (السيكولوجي):

وهو الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو: "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، إنه يكشف عما تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها[3]".

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[4]؛ أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

---

[1]- عبد الكريم الجبوري، الابداع 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.

[3]- جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ص108.

[4]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص68.

كما يهتم علم النفس بدراسة الشخصية ويعتبرها "من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة[1]".

إن هذا البعد يمثل بصفة خاصة الحالة الشعورية النفسية الداخلية للشخصية، وهذا ناتج عن الأبعاد الجسمانية وكذلك الاجتماعية، فمن خلال هذا البعد يتجسد لنا ما يدور في أعماقها.

3. البعد الاجتماعي:

تتشكل بموجب هذا البعد الشخصية، فالبنية الاجتماعية التكوينية للفرد تلعب دورا كبيرا وفعالا في بناء الشخصية ونموها وتحديد ملامحها. يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته[2].

وهو أيضا يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين، "بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل ما حولها"[3].

فالبعد الاجتماعي يظهر في كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها ومن خلاله نتمكن من معرفه كل ما يتعلق بهذه الشخصية من مستوى تعليمي والحالة المادية والمرجعيات الدينية والطبقة الاجتماعية.

[1]– عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، د.ط، 2006، ص20.

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العود، لبنان، ط1، 1982، ص641.

4. البعد الفكري:

ونقصد بالبعد الفكري "انتماءاتها أو عقيدتها الدينية، إيديولوجية هويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها، وموقفها من المواقف العديدة"[1].

أي أن تصور الملامح الشخصية له أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني. ويمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي... وانعكاسها في المجتمع.

إن رواية "ما لم أكتبه من قبل"، ل: "سميحة بولبراوت" رواية نسوية جزائرية؛ سردت بالتناوب بين العاشقين أمل وأحمد، لتسرد لنا قصة حب ناشزة، تحاول الروائية أن تكتب رواية عاطفية لتصور من خلالها علاقات الحب في مجتمع مازال لم يؤمن بالحب، وتحاول رصد العوائق العاطفية التي تواجهها في المجتمع، كما تحاول رصد تأثير وسائل التواصل الاجتماعي وأضرارها في صوغ تلك الرواية.

الرواية تؤمن بالحب كعلاقة مقدسة في بناء المجتمعات الشريفة، وهي رواية تسعى لبناء العواطف والمشاعر، ومن ثمة بناء الأسر والمجتمعات، وتأتي لمعاينة أبرز الشخصيات التي يتضمنها الحدث الروائي بحسب حركتها في الحكي وتأثيرها على بقية الشخصيات.

الروائية تحاول أن تسرد لنا حكاية حب بين أحمد وأمل؛ إذ أن كلتا الشخصيتين كانا على تواصل في وسائل السوشل ميديا (مواقع التواصل الاجتماعي)، أحمد هو كاتب روائي مشهور، وأمل قارئة لرواياته ومعجبة بهم وهي بدورها طالبة جامعية، حلمها أن تصبح كاتبة، لكن والدها حرمها من تحقيق حلمها، تواصل أمل واحمد في البداية على أساس أن أحمد أستاذ لأمل ترسل له ما تكتبه ويقوم هو بتصحيح الأخطاء لها، بعدها أصبحا أصدقاء وهكذا يوما بعد يوم زاد التواصل بينهما وكل منهما أعجب بالآخر، لكن الكبرياء والكرامة تبقى المانع في

[3]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص47.

التصريح بذلك، أحمد لديه كبرياء يمنعه من مصارحة أمل بحبه لها وكذلك بالنسبة لأمل إذ أنها إضافة إلى كبريائها يمنعها خوفها هو الآخر وعدم رغبتها في الدخول في متاهة العلاقات المحرمة من الاعتراف لأحمد بحبها واعجابها به.

لأمل صديقة مقربة اسمها حياة معجبة هي الأخرى بأحمد أشد الإعجاب، أمل وحياة على الرغم من صداقتهما إلا أنها يكتمان عن بعضهما البعض الأسرار خصوصا المتعلقة بالجانب العاطفي، لاحظت حياة على أمل تغيير مفاجئ في تصرفاتها ما أثار ذلك الفضول عندها لمعرفة ذلك، فراحت تفتش وتبحث في الأمر بسرية إلى أن فتشت في هاتف أمل في إحدى المرات، وقرأت رسائل أحمد وأمل وكانت الصدمة بالنسبة لها فكان الأنسب لها أن تستخدم حيلتها في ذلك، لتفرق بين أحمد وأمل وقد نجحت خطتها في البداية وحدث ما أرادته أن يحدث.

كما أن شخصية والدة أحمد التي أبعدها المرض عن ابنها في طفولته، هذا ما جعلها عند كبرها تطمح فقط لتزويجه ورؤية أحفادها، إضافة إلى والدة أمل التي تسعى هي الأخرى إلى تزويج أبنائها فكلتا الشخصيتان (والدة أحمد ووالدة أمل) محافظتين تتبعان العادات والتقاليد.

المعلمة هي الأخرى من شخصيات الرواية كانت السند لأحمد؛ فترة مرض والدته وبعدها عنه فعوضته ما افتقده من حنان، وكذلك في ظل غياب والده عنه في بعض الفترات بسبب العمل، إلا أن والده كان حنونا معه متأثرا هو الآخر بغياب زوجته عنه وعن ابنهما الوحيد حيث أنه كان يحبها كثيرا.

أمل وأحمد بالرغم من محاولات حياة في إفساد العلاقة بينهما إلا أنهما استطاعا أن يتجاوزا كل هذه الصعوبات والظروف لتكون بذلك النهاية سعيدة بالنسبة لهما.

5. أبعاد الشخصيات الرئيسية:

1.5 شخصية أحمد:

هو شخصية محورية (بطلة) وكاتب روائي مشهور شاب في مقتبل العمر، "عدت إلى بيتي وأخذت أتفرس في ملامحي من خلال المرآة، أرى حالي مقارنة بحالك، ولأول مرة أفكر فيمن كان المهزوم أكثر بيننا فوجدت أني مهزوم مثلك، كل ما في منهار لا شيء يدل على انتصاري، ملامحي كملامحك"[1].

سردت لنا الكاتب الصفات التي طرأت على أحمد من الناحية الخارجية بعد فراقه عن أمل إذ رسم الحزن على ملامحه وبدى واضحا.

كما يظهر في الرواية أن أحمد أنيق في اختيار لباسه، حريص على النظافة "لم يقتصر التجهيز على نظافة جسدي واختيار ثياب أنيقة مناسبة مع وضع ساعتي على معصمي".[2]

أحمد يرى بأنه وبسبب شهرته أصبح مقيدا في اختيار أصدقائه وكذلك يخشى البوح عن أسراره حيث أنه أصبح يفكر بأن الجميع أعداء له ينتظرون فقط انكساره، فحتى أنه لم يستطع اظهار عفويته أمام الغير، فوحدها أمل من أعادت له الرغبة في الحديث والبوح وأخرجته من وحدته القاتلة.[3]

شخصية مثقفة نشأ في عائلة شجعته على مواصلة حلمه وتميزه في الكتابة، ويظهر كذلك في فخر واعتزاز والدته به حيث صادفت أمل فراحت تمدح وتعتز بابنها إذ تقول "لدي ابن وهو كاتب مشهور اسمه أحمد ألا تعرفينه؟"[4]، كما كان أحمد من خلال كتاباته واصداراته الروائية لديه جمهور كبير من القراء والمعجبين بقلمه حيث

---

[1]- سميحة بولبراوت، رواية ما لم أكتبه من قبل، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- المرجع نفسه، ص23.

يظهر في الرواية قول أحمد "تهافت القراء عليها عزز ثقتي بنفسي وبقدراتي، حضورهم يوم جلسة توقيعي بغية رؤيتي دليل على مكانتي الكبيرة في قلوبهم"[1].

أحمد مدير المعصرة التي انشأها من أجل استخراج زيت الزيتون والتي سماها باسم والده المتوفي.

أحمد نتيجة مرض أمه وبعدها عنه في صغره حينما كبر خلف عنده نقصا نوعا ما للحنان وافتقاد له "تلك السنوات التي عشتها بعيدا عن أمي أثناء طفولتي جعلتني شخصا يحتاج لحنان أم أكثر من حاجته لزوجة"[2] كما أنه يريد امرأة تعوضه عن ما عاشه في طفولته وما عاناه من وحدة.

لكن حين يتعلق الأمر بأمل يصبح الأمر متاهة بالنسبة له، هل يتخلى عن كبريائه مقابل رضا أمل عنه أو يتمسك بكبريائه حتى لا يعزز ذلك غرور أمل[3]، كما أن أحمد شخصية جافة في تعامله مع الكثير من المعجبات الذين سعوا إلى التواصل معه، إلا أنه مع أمل فقد كان على عكس عادته لطيفا معها حيث يقول "إني كنت لطيفا جدا على غير عادتي[4]".

2.5 شخصية أمل:

هي بطلة الرواية في العشرينيات من عمرها، تدرس بالجامعة في السنة الأخيرة، تعيش في جو عائلي لم يساعدها على تحقيق حلمها في الكتابة، بعد رفض والدها لذلك، أمل ذات ملامح شاحبة نحيفة الجسد عيونها ذابلة، هذا يظهر في وصف أحمد لها "ملامح شاحبة أثقلها السهر جسد هزيل أرهقه البعد عيون ذابلة جفت دموعها"[5] فراقها وبعدها عن أحمد كان السبب في حالتها هذه.

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص136.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

[5]- المرجع نفسه، ص9.

حتى أن أمل لم تسلم من انتقادات أمها بسبب جسدها الهزيل حيث تقول لها ؛"تناولي فطورك حتى تسمني فلا أحد سينظر لفتاة هزيلة الجسد مثلك"[1]، لكن بعيون أحمد فهي فتاة أنيقة ذات، بسمة جميلة ،وعيون أجمل بلون العسل، وحواجب سوداء بشفاه صغيرة، اذ يقول احمد عنها :"أتخيلك بكامل أناقتك تخطين نحوي والبسمات تتساقط منك كأوراق الشجر، لم أكن أعرف شكلك لكني رسمتك في مخيلتي كما أحب، فرأيت شكل عيونك مائلة بلون العسل كما أحبها حاجباك الأسودان شعيرات رقيقة اصطفت بانتظام لتشتت انتباهي بحركاتها المستفزة، شفاهك الصغيرة تكاد تلتهمني من فرط ثرثرتها[2]".

شخصية أمل طموحة لديها شغف وحب للكتابة حلمها أن تصبح كاتبة مشهورة.

أمل لا تؤمن بشيء اسمه علاقات ما قبل الزواج فهي ترى أن الحلال هو الفعل الأصح بين أي فتاة ورجل يظهر هذا في قولها "أنا لا يرضيني بعد الحلال عنك ولا قرب الحرام منك، أردته حلالا قربك"[3] إضافة إلى خشيتها من والدها الذي سيرفض لا محالة ذلك الرجل فلماذا تقع في حب هي تعلم أن نهايته الخسارة "كيف أسمح لنفسي الوقوع في حب نهايته الخسران، أدرك جيدا أن والدي سيرفضانه"[4].

أمل فتاة ترى أن أكبر زينة للمرأة هو حياؤها وعفتها، وابتسامتها تعوض أحمر الشفاه، خجلها الظاهر على وجهها أجمل من جميع البودرة، دموع الفرحة أفخم من أي كحل، فهي ترى أن التأمل والتفكير أجمل من أي عطر تفوح به الأنثى، فتفكير أمل عكس معظم الفتيات إذ ترى أن الأنثى ليس عليها أن تتزين لإغراء أي رجل فمن يستحق ذلك هو زوجها حلالها فقط[5].

[1]- سميحة بولبراوات، مالم كتبه من قبل، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص36.

[5]- المرجع نفسه، ص26.

فهي لا ترى في التزين إلا تبرج من أجل جلب الزوج، فأمل شخصية محبة للكتب والتأمل والمطالعة أكثر من خزعبلات وتفاهات مواد التجميل.

أمل فتاة من عائلة محافظة، تتبع العادات والتقاليد حيث أن عائلتها ترى أن من أولويات الفتاة هو الزواج ولا تؤمن لا بإبداع أدبي ولا اختيار شريك الحياة من تلقاء نفسها، فهم يقيدون حرية الأنثى، حيث حرمها والدها من تحقيق حلمها الوحيد (الكتابة) "...فتحفزني على تحقيق حلمي وتفخر بنجاحي بدل حرماني منها كما فعل والدي معي"،[1] ويظهر ذلك في قولها "بعد أن حرمني والدي من تحقيق حلمي"[2] حتى بالنسبة للزواج تكون مجبورة على الموافقة بأي رجل يرونه مناسبا وذلك بداعي مصلحتها[3].

أتى رجل لخطبة أمل وكانت الصدمة أنه أحمد، كلاهما تفاجأ، هو بدوره لا يعلم بأن الفتاة التي اختارتها أمه له هي أمل، تزوجا لكن بسبب حسد وغيرة حياة افترقا، لكن في النهاية انتصر حبهما.

كما تتمتع أمل بكبرياء وعزة النفس، وهي فتاة صعبة المنال يظهر كبرياؤها كثيرا في رسائلها التي كانت تكتبها لأحمد، حيث أكد أحمد في عدة مواقف صلابة الكبرياء عندها إذ يقول: "فتاة بصلابة كبريائك ورقة احساسك"[4].

أمل أحيانا تهتز ثقتها بنفسها اذ تنعت نفسها بأنها ليست جميلة، وإن أحمد لن يلتفت لفتاة مثلها في ظل تهافت الجميلات عليه حيث تقول "فتسحره إحداهن بجمالها ويتركك، أنت لست جميلة كفاية حتى يعجب بك"[5].

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- المرجع السابق، ص75.

[5]- المرجع نفسه، ص70.

أمل أحبت أحمد لدرجة الهوس هذا ما جعلها تدخل في صدمة ودوامة من الحسرة نتيجة فراقها وبعدها عن أحمد، بالإضافة إلى خيانة صديقتها المقربة لها "سأجر ديول خيبتي وابتعد وكأن شيء لم يكن، سأتجرع مرارة الألم بمفردي".

كان لدى أمل دفتر باللون الأزرق تكتب فيه خواطرها ويتميز محبي هذا اللون بالعديد من نقاط القوة، متحمسين وصادقين وعاطفيين ومتواصلين ولديهم خيال خصب.

6. أبعاد الشخصيات الثانوية:

1.6 حياة:

شخصية ثانوية في الرواية هي صديقة أمل المقربة.

حياة على عكس أمل هي فتاة ذات قوام مثالي، أي أنها أسمن من أمل التي كانت نحيفة، "هي كانت تظن أنك تتناولين فطورك كونك أسمن مني[1]"

حياة فتاة تدرس مع أمل بالجامعة معجبة بأحمد وبكتاباته جدا، وكذلك بأناقته ومظهره الخارجي عموما.

وبالنسبة لفتى أحلام حياة يجب أن يكون مثقفا "أعلم أنك تريدين شخصا قارئا أو كاتبا يشبهك"[2].

هي فتاة تتصف بالغرور والأنانية وبالرغم من أنها الصديقة الوحيدة لأمل إلا أنها تخفي عنها الكثير من الأسرار خصوصا المتعلقة بجانب الحب أو الخطوبة "تذكرت ذلك اليوم الذي كذبت فيه حياة علي بشأن زيارتها لطبيب الأسنان، بينما أتى أحدهم لخطبتها ورغم ذلك أخفت الأمر عني"[3].

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص61.

كما أنها فتاة كتومة، تحول ذلك عندها إلى حقد مدفون، مما دفعها لتفتيش هاتف أمل ومعرفة حقيقة التغيير المفاجئ الذي طرأ على صديقتها، دون إتعاب نفسها بالسؤال عن سبب ذلك، حتى أن حياة لبست ثوب النصح وتداعت المصلحة لأمل فقط لتبعدها عن أحمد، واستخدمت مكرها وحقدها في خيانة أقرب صديقة لها، فهي من كشفت أمل لأحمد "نعم فعلت ذلك لأني شعرت بالغيرة، أحمد أنا من عرفته قبلك"[1]، "فعلت ذلك حتى أفسدت عليك حياتك"[2].

2.6 والدة أمل :

شخصية ثانوية في الرواية؛ محافظة تتبع العادات والتقاليد، هدفها تزويج ابنتها، ولا تبالي بطموح أمل في الدراسة وبلوغ حلمها في أن تصبح كاتبة، فهي تريد من أمل أن تهتم بمظهرها الخارجي كباقي الفتيات، وتقوم باقتناء أدوات التجميل والزينة لا الكتب.

كما أنها أحيانا تشعر ببعض الغيرة من بنات عائلتها، وتقارن أمل بهن اعتقادا منها أن المكياج والتزين هو من يجلب الزوج، "حيث يتزوجن وأنا كنت ما أزال عزباء أجالسها كانت تظن أن تبرجهن يجلب أزواجا"[3].

حبها لابنتها جعلها تقارنها بصديقتها حياة وتتمنى لو كانت أمل مثلها كونها أسمن من أمل.

3.6 المعلمة:

اسمها البتول؛ معنى اسمها المنقطعة عن الرجال المعرضة عن الزواج، هي معلمة أحمد، جميلة يصفها أحمد بأنها "وردية كلون بشرتها حين تبتسم"[4] تتميز بعطفها وطيبتها، رقتها وبسمتها الدافئة[5]، فهي امرأة عظيمة.

---

[1]- سميحة بولبراوث، ما لم أكتبه من قبل، ص252.

[2]- المرجع نفسه، ن.ص.

[3]- المرجع نفسه، ص2.

[4]- المرجع نفسه، ص130.

[5]- المرجع نفسه، ص112.

حين مرضت والدة أحمد، كانت هي السند الذي وجده جانبه، لطالما ساعدته وكانت الرفيق الدائم له حيث أنها طلبت من أحمد أن يكون صديقها، تستمع لأحمد وقت حزنه وألمه دون ملل، فكانت وحدها من يشعر أحمد بالدفء والحنان إثر غياب والدته بسبب مرضها وانشغال والده كذلك بسبب العمل[1]، حيث كانت لا تترك الفرصة لأحمد أن يشعر بالوحدة إذ أنها هي من أرجعت بصيص الأمل لحياة أحمد التعيسة، حيث كانت تخشى على أحمد وكأنه ابنها الذي لم تلده، فقد كانت البتول كالبلسم في ظل ظروفه آنذاك "كانت الوحيدة التي تقاسمني وجعي بكلماتها ودموعها، كانت الوحيدة التي تحبني"[2].

4.6 والدة أحمد:

امرأة مؤمنة، تزوجت وهي يتيمة الوالدين، مرضت مرضا شديدا ما جعلها تركن في المستشفى لمدة طويلة فغابت عن ابنها وزوجها، كانت تحب زوجها بشدة، حتى عندما توفي، حزنت على فراقه ولم يغب يوما عن ذهنها، رغبتها وهي مريضة كانت نجاح ابنها أحمد في الدراسة، فكانت تدعمه وتحفزه لذلك كلما ذهب لزيارتها، وعندما كبر أحمد أصبح حلمها وأمنيتها أن ترى ابنها الوحيد متزوجا ينجب لها أحفادها، وقد تحققت رغبتها في ذلك وكان لها الفضل في اختيار زوجة تليق بأحمد "ضحكت أمي بسعادة وانتصار وأخيرا انتصرت علي واقنعتني بزوجة من اختيارها"[3].

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص116.

[2]-المرجع نفسه، ص127.

[3]- المرجع نفسه، ص197.

5.6 والد أحمد:

رجل فلاح يعشق أرضه، وأشجار الزيتون، التي ورثها عن والده:"كان حبه لأرضه تماما كحبه لزوجته"[1] كذلك فقد كان يحب زوجته حبا شديدا، لكنه رجل كتوم لا يبوح بذلك حين مرضت زوجته كان شديد الحزن عليها وقتها فعيونه كانت المعبرة عن ذلك[2].

حيث أنه رفض الزواج في حين أن والدته وجميع عائلته كانوا يحاولون جاهدا إقناعه، بأنه لا جدوى من انتظار زوجته لأنها لا محالة ستموت، لكنه في كل مرة يرفض ذلك خصوصا عند رؤية أحمد فكان يعد ابنه بأن أمه سترجع من مرضها ويقنعه [3]حيث كان حنونا جدا على ابنه.

توفي وترك لأحمد أعز ما كان يملك أرضه، لينشأ بعدها أحمد معصرة لاستخراج زيت الزيتون وسماها باسم والده "لم أشأ أن يضيع تعب والدي سدى، أردت تخليد ذكراه بتسمية معصرتنا باسمه"[4]

6.6 صديق أحمد:

صديق أحمد السابق أيام الجامعة، كان فتى طيب القلب، لكنه كثير الثرثرة والكلام، مما جعله يسبب الازعاج والاحراج لمن حوله، خصوصا أحمد، "...كان فضولي، كثير السؤال، فلا يكتفي بتحية الصباح إلا وزادها كلاما كثيرا لا فائدة منه".[5]

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص120.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص108.

[4]- المرجع نفسه، ص133.

[5]-المرجع نفسه، ص86.

7.6 شلة أصدقاء أمل:

هن صديقات أمل في المدرسة، وكل ما يهمهن هو مصلحتهن واستغلال أمل في ذلك من أجل الحصول على النقاط الجيدة.

خلاصة:

هذه أهم الشخصيات التي ألمت بهذه الرواية والتي وظفتها الروائية، وأبرزت أبعادها المختلفة، فالغرض من توظيفها ليس التسلية، والاعتراض، للألفاظ والعبارات بلغة وأدبا، وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها أجمل التوظيف للألوان البلاغية واللطائف اللغوية الممتعة، كما تظهر مهارة الكاتبة في إيصال الفكرة، والتأثير في المتلقي.

الفصل الثاني: شعرية الزمن في رواية "مالم أكتبه من قبل" لـ: سميحة بولبراوات

مقدمة نظرية

مفهوم الزمن (لغة، اصطلاحا)

أولا: زمن القصة

ثانيا: زمن الخطاب

- المفارقات الزمنية:
  - الاسترجاع.
  - الاستباق.
- الديمومة:
  - تسريع السرد
  - تبطئ السرد

مقدمة نظرية:

يعد الزّمن بعدا مهما في الأدب عموما إذ به تتكامل التجربة الإنسانية، ويدخل فالعمل الفنّي في عدّة علاقات جوهرية، يصعب الفصل بين تأثيرها الفني، لذا تعد تقنية الزّمن مكونّا مهما من مكونات العمل السردي، باعتبار أنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخوص والواقع والأحداث والأمكنة، كما أن مصطلح الزّمن من المفاهيم التي تناولها الباحثين والمقرين بالدراسة والبحث طمعا في الوصول إلى الخلفيات الاستراتيجية لهذا المصطلح.

1. مفهوم الزّمن:

1.1 المفهوم اللغوّي:

يرى ابن منظور (711هـ) أن: "الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثير (...) الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحرّ والبرد (...) والزمن يقع على فصل من فصول السنّة ، وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه وأزمن بالشيء: طال عليه الزمن ، و ازمن بالمكان أقام به زَمَانا".[1]

وجاء في معجم العين "للخليل ابن أحمد الفراهيدي" (ت 174 هـ): "الزّمَنْ من الزّمان الزّمِنُ: ذو الزّمانة، والفعل: زَمِنَ، يَزْمَنُ زمنا وزمانة، والجميع: الزَّمنَى في الذّكر والأنثى وازْمَنَ بالشيء: طال عليه الزّمان".[2]

ورد أيضا في قاموس الوسيط "زَمِنَ، زَمَنا وزُمنّة، وزمانة، مَرِضَ مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر السن أو مطاولة عليه، فهو زَمِن وزمين، أزْمن بالمكان، أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن، وعلّة

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، مادة "زمن"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 202.

[2]- أبو عبد الرحمان الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، مؤسسة الهجرة المدنية المنورة، ط2، 1210 هـ، ص 315.

مزمنة، ويقال أزمن عنه عطاؤه أيضا وطال زمنه (...)، وزمنا عامله بالزمن، الزمان قليلة وكثيرة، ومدّة الدنيا كلها".[1]

إنّ الزمن هو فترة من الوقت طويلة كانت أم قصيرة، تتصف بالاستمرارية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

2.1 المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، إذ أنه القطب الأحادي الذي تستند يه حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن ، والشخوص تتحرك في زمن ، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.

ويقصد بالزمن: "مجموعة العلاقات الزمنية، التتابع، البعد ... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب، والمسرود والعملية السردية".[2]

يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن: "مظهر وهمي يُزّمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس (...) إنمّا نتوهم، أو نتحقق أننا نراه".[3]

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية.[4]

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر ج1، ط2، 1972، مادة (ز.م.ن)، ص 401.

[2]- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 231.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999، الكويت، رقم 240، ص 172-173.

[4]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 233.

إن مقولة الزمن متحددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري، والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنّية في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي: الماضي الحاضر، المستقبل.[1]

كما يبين كل من "بيرغسون" و"هيجل" إلى أن الزمن: "نمط من الإنجاز ذو دلالة منظورة".[2]

ولقد أوضحت آمنة يوسف أنّ "الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي".[3]

إنّ الزمن عنصر مهم ومنه تنطلق التقنيات السردية وهو عملية متواصلة، له تأثير كبير على (الإنسان، النبات، الحديد ... إلخ) وهو بدوره يحولها من حالة إلى حالة.

أولا: زمن القصّة.

يعرف على أنه "زمن وقوع الأحداث، فلكل قصّة بداية ونهاية".[4]

كما يعرف حسب منظور "سعيد يقطين" أنه "زمن من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن، الصرفي)"،[5] أي أنه المادة الخام أو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي، ورواية "ما لم أكتبه من قبل" رواية اجتماعية عاطفية، فإن أحداثها وقعت في فصل الخريف، وذلك

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، ط3، بيروت، 1997، ص 61.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 190.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 30.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2010، ص 87.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 49.

بناءا على قرائن كانت بين سطور الرواية في حد ذاتها نذكر منها: "أول أيام الخريف، حل الخريف أخيرا ولازلت عني غائبا".[1]

تبدأ أحداث الرواية بالرجوع إلى الماضي وسرد الأحداث التي وقعت بين أمل وأحمد، وفراقهما عن بعضهم البعض ثم يتناوب كل من أحمد وأمل ليسرد مشاعرهما المكنونة، حيث أن أمل كانت تعرف أحمد عن طريق صديقتها حياة المعجبة بأحمد وبكتاباته، بعدها في مرة من المرات شاءت الصدف أن تلتقي بوالدة أحمد وهم في طريقهم تبادلا أطراف الحديث عن أحمد، أمل كانت تراسل أحمد باسم مستعار هو "ورقة الخريف" ولم يكن يعلم أنها نفسها أمل كانا من الحين إلى الآخر يتواصلا، تحديدا في الليالي العاصفة فما إن تهطل الأمطار يتذكر كل منهما الآخر، هكذا توالت الأيام وزادت الأحاديث بينهما وأعجب أحمد بأمل ونفس الأمر بالنسبة لأمل، لكن لم يصارح أي منهما الآخر وبقي الأمر عالقا بالقلوب، إلى أن جاء اليوم المشؤوم، حين رأت حياة في هاتف أمل عن طريق تجسسها، ما كان يدور بين أمل وأحمد وفضحت الأمر لأحمد، ما جعله ينتابه شعور بأنه خُذع من طرف أمل .

وتكون حياة السبب في فراقهما، وتعقدت الأمور أكثر وأكثر، حيث وافق أحمد على خطبة فتاة من اختيار أمه، والصدمة أن العروس التي كانت تنتظر من هذا الرجل القادم لخطبتها هو نفسه أحمد وكلاهما لا يعرف أن الصدفة والقدر شاء أن يجمعهما، إلى أن يأتي ذلك اليوم الذي وجدت أمل معلمة أحمد وتذهب إليه وتكشف له حقيقة الأمر، وحقيقة ورقة الخريف وأن حياة من غيرتها أرادت إفساد العلاقة لا أكثر فتكون النهاية سعيدة بالتقاء الحبيبين وزواجهما.

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 20.

ثانيا: زمن الخطاب.

1. المفارقات الزمنية: Anachronies de temp.

تدل المفارقات الزمنية على كل أشكال التنافر والاختلافات بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، "فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابقا، يتشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة، فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقا لها، يمكن أن تعود بنا إلى الماضي".[1]

فدراسة هذه المفارقات في قصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن أشكال الاختلافات في هذين النظامين وجدوى حضورهما في إبراز السمات الجمالية للرواية.

1.1 الاسترجاع Rétrospection :

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام، ليعود إلى الوراء في حركة سير الأحداث لاستذكار الماضي بعيد أو قريب، حيث يعرفه جان ريكاردو بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن".[2]

كما يعرفه (جيرار جنيت) على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السارد".[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت د.ط، 1998، ص 259.

[2]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ط، 1977، ص 250.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، والخليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 229، 230.

أ. الاسترجاع الخارجي:

يرى جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" أن: الاسترجاعات الخارجية –لمجرد أنها خارجية– لا توشك في لحظة أن نتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[1]

ويقصد بهذا أن الروائي يرجع إلى البداية الأولى قبل القص.

ب. الاسترجاع الداخلي:

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي الذي يعد وجه من وجوه الترتيب الزمني، وهو عكس الاسترجاع الخارجي الذي يهدف إلى استدعاء أحداث خارج النطاق الحكائي، فيقول أيضا جيرار جنيت بأن: "الاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى".[2]

يعني هذا أن الاسترجاع الخارجي ينطلق من البداية في الحكاية الأولى، فهو يتم من داخل الحكاية إلى داخلها.

ففي رواية "ما لم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوات، التي هي مدار بحثنا اليوم، نجد أن الروائية وظفت تقنية الاسترجاع بشكل بارز وواضح وجلي في متن الرواية، حيث أن شخصيات الرواية تعود بها الذاكرة إلى الماضي، فمن خلال الجدول الآتي نستخلص أهم الاسترجاعات الموجودة في الرواية:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
"كانت آخر كلماتي في ذلك بعد أيام قضيناها كالغرباء في مكان تفصل بيننا السنتمترات وبين قلوبنا الأميال"	07	داخلي

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

"وجدت قربي قلما كان هدية منك، ودفترا جميلا يشبه دفترك، كان أيضا من اختيارك"	11	داخلي
"يوم معرض الكتب، كنت مشوشا جدا، تائها، ضائعا، كمغترب يبحث عن رائحة بلده في شوارع غربته"	12	داخلي
"رغم تمكني من إصدار رواية جديدة، كنت متيقنا من إحداثها لضجة كبيرة، إلا أنني لم أكن سعيدا عكس ما ظنه الكل"	12	داخلي
"أتذكر يا أحمد؟ أخبرتك سابقا عن رسائلي التي كتبتها الشريك حياتي الذي لم ألتقيه بعد، أثار هذا الأمر يومها استغرابك وفضولك كثيرا"	19	داخلي
"بعد أن حرمني والدي من تحقيق حلمي في أن أكون كاتبة كبيرة"	22	خارجي
"وجدتك ذلك يوم لقائي بوالدتك ... كان لقاؤنا صدفة في طريق عودتي من جامعتي"	23	خارجي
"بعد أن علمت والدتي باقتنائي الكتب بدل المكياج وأدوات الزينة أسمعتني وابلا من التأنيب والعتاب"	61-60	خارجي
"تغيرت ملامح وجهي فجأة، واختفت بسمتها حين تذكرت أني لم أخبرك عن المعرض ولم أدعوك لزيارته"	65	داخلي
"كان لدي صديق أيام الجامعة وكان ثرثارا كثير الكلام، فضوليا كثير السؤال، فلا يكتفي بتحية الصباح إلا وزادها كلاما كثيرا لا فائدة منه"	86	خارجي

"كنت تلميذة في المتوسطة، اعتدت مساعدة صديقاتي في الامتحانات بسبب تفوقي عليهن، فيستخدمن العاطفة ويضغطن علي حتى أرضخ لطلباتهن"	89	خارجي
"جاء ذلك اليوم وأنا في طريق عودتي من المدرسة، وقعت عيناي على أمر شدني بقوة، عناوين كتب تطل من رفوف إحدى مكتبات مدينتنا"	91	خارجي
"كنت صغيرة مراهقة، تحديدا تلميذة في المتوسط، كثيرا ما تأخرت معلمة الفرنسية عن حصتها، وفور دخولها القسم تقوم بمعاقبتنا جميعا بسبب الفوضى التي تحدثها أثناء غيابها، أزعجني الأمر كثيرا وآلمني، فأي حق منحته لنفسها حتى تعاقبنا نحن على تأخرها"	101	خارجي
"عندما كنت صغيرا، حوالي تسع سنوات، أصيبت والدتي بورم أقعدها المشفى، ظننت بداية أنها ستعود قريبا ... بكيت كثيرا بمفردي حين سمعتهم يقولون: "ستموت" ! الكل كان يقول ذلك إلا والدي ظل مؤمنا بعودتها ... خلال فترة غيابها كنت أتمزق في وحدتي حزينا في صمت قاتل..."	107 + 109 + 110	خارجي
"حديث أحمد عن معلمته بتول: كانت صديقتي رغم فارق السن بيننا، كانت فعلا صديقة حقيقة لي، أتذكر ذلك اليوم الذي أخبرتني فيه، عن بداية صداقتنا كنت سعيدا بها"	112	خارجي

"كان يرد على رسائلي دوما، نتحدث لساعات طويلة، لو لم يكن يحبني لماذا قد يضيع وقته معي؟"	172	داخلي
"كتبت لك في غضب لا تحاول التعرف علي، لأنك في الأخير قد لا تتعرف حتى على نفسك"	177	داخلي
"أتذكرين يا أمل حديثك عن رسائلك الخفية التي تكتبينها لشريك حياتك الذي لم تلتقيه بعد"	182	داخلي

شكل رقم (01): يوضح الاسترجاعات الداخلية والخارجية.

تبين من الجدول وفرة الاسترجاعات الداخلية على حساب الاسترجاعات الخارجية اذ شغل بنوعيه حيزا كبيرا، بغض النظر عن تفاوتها من حيث طول أو قصر المدة التي يستغرقها، فالرواية قائمة على ذاكرة الشخصيات، فكل شخصية لها ذكرياتها الخاصة التي تصاحبها أينما كانت، فالذكريات جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان تنشأ معه خلال الحياة التي يعيشها بحُلوها ومُرّها فالاسترجاع يُشكل ظاهرة بارزة في هذه الرواية، حالها حال الروايات الحديثة، فلا نستطيع فهم حاضر الشخصية إلا بالعودة إلى ماضيها.

2.1 الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية ويكسر خطية الزمن.

فالاستباق هو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا في ما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحدث أولية تمهد للآتي

وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[1]

إن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي: فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل.

والاستباق نوعان هما: استباق إعلاني وتمهيدي:

أ. الاستباق التمهيدي:

إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو احدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت.

"هو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أول أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا، وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي، وهو تقنية غير مباشرة".[2]

ب. الاستباق الإعلاني:

"وهو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة، ويكون بالإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه".[3]

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 211.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، 2006 ، ص 166.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية المكانية في موسم (الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2010، ص 18.

ويعرفه حسن البحراوي بأنه: "هو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"،[1] بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي. ومن الاستباقات الموجودة في رواية ما لم أكتبه من قبل:

المقطع السردي	الصفحة	نوع
سأجبرك على قراءة جميع رسائلي التي كتبتها لك أثناء غيابك رغما عنك	20	كتمهيد
كم كنت أخشى ألا ألتقيك وأجبر بذلك على العيش مع شخص لا يشبهك	22	كتمهيد
فخشيت من إزعاجها أو ربما هو خوفي من سخريتها لحظة فشلي في بلوغك	43	كتمهيد
خشيت كثيرا ألا ترد فأصاب بخيبة كبيرة، كم هو مؤلم الانتظار الذي لا نعلم مدته ولا نعلم إن كان المنتظر سيأتي أم لا	50	كتمهيد
خشيت في تلك اللحظة ألا تكون مشاعرنا نفسها، ألا تكوني تنتظريني مثلما أنتظرك وألا تغرقي في الحديث معي	53	كتمهيد
أعلم أنط ستدهش عندما تقرؤها وهذا ما أردته لم أكن أريدك أن تحسبني فتاة هشة تهوي بين دراعيك	67	كتمهيد
سيتزوج فتاة تختارها له أمه، فتاة ليست بذكائه هكذا هم الرجال	174	كتمهيد
ألف مبروك مسبقا سنكون أفضل زوجة أخ وأخت زوج في العالم	199	كتمهيد

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 137.

في هذا الجدول سنوضح الاستباقات كإعلان:

المقطع السردي	الصفحة	نوع
فأنا لا يرضيني بعد الحلال عنك وقرب الحرام منك، أردته حلالا، كأن أشد على دراعك أمام الناس	22	كإعلان
سأنتظرك حتى بلوغ الصيف المقبل عندها سأختار فتاة مناسبة لك بنفسي	32	كإعلان
سيكون أحمد كاتبك المفضل ضمن الحاضرين في معرض الكتب الذي سيقام في الجامعة الأسبوع المقبل	47	كإعلان
لم أكن أخشى على مستقبلي من صداقتك بقدر ما كنت أخشى من وقوعي في حبك	54	كإعلان
إن فزت على في رأيك ما هو سبب فوزك	61	كإعلان
غريب ألم تشتق لي؟ كيف تمكنت من تحمل كل هذا الوقت من الانتظار	76	كإعلان
أعلم أنك متوترة ولا تريدين سرد قصتك وهذا أمر طبيعي عند الأنثى	89	كإعلان
هي لن تعيش، ستموت حتما، فتزوج ثانية، ولا تنتظرها	108	كإعلان
أظن أن معلمتي بتول اكتشفت السر أدركت أن هناك خللا ما أعيشه مع والدي	115	كإعلان
سأكتب الكثير عنك في روايتي ستقرئينها وستعرفين كم أنا مشتاق لك	186	كإعلان
طبعا سننجح يا حياة، سنقاتل وسنفعلها بإذن الله	190	كإعلان
أيعقل ألا تقتربي مني ولا أعرفك أيعقل أن تكون هنا أمامي ولا يخفق قلبي بقوة	194	كإعلان

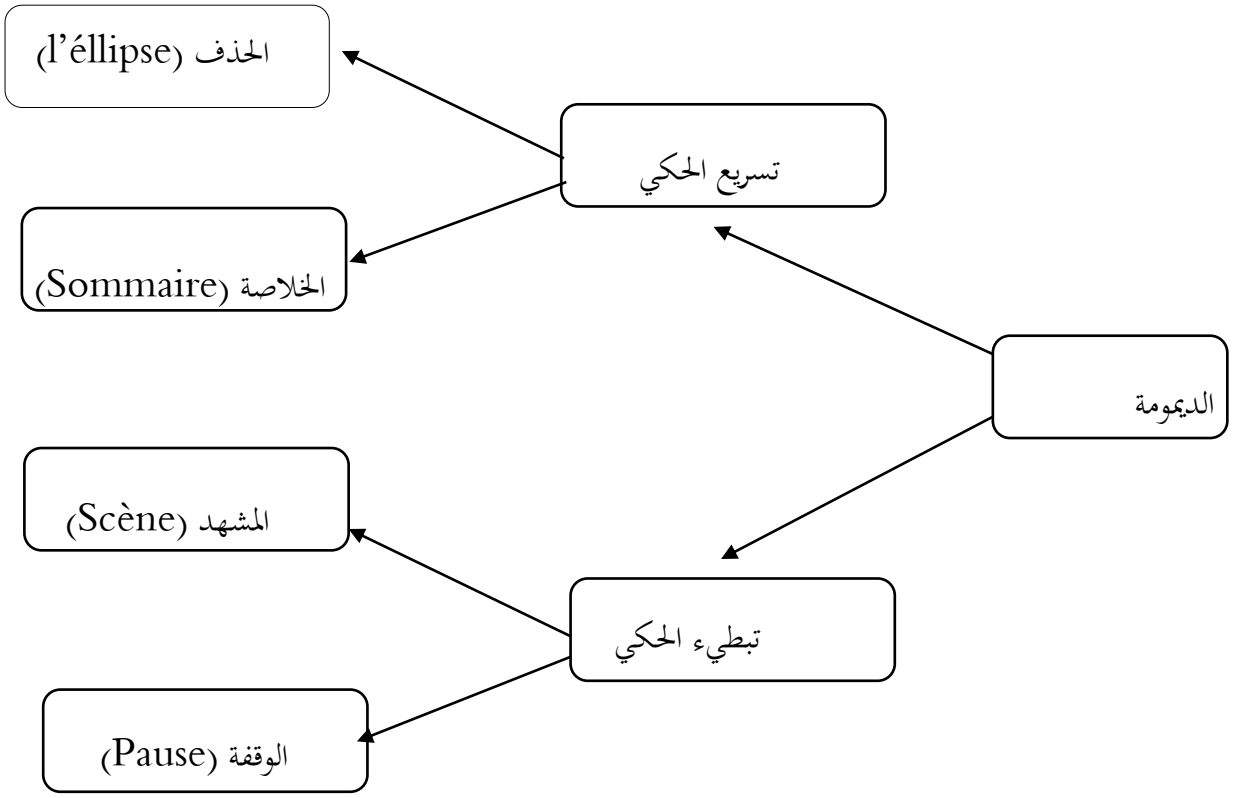
شكل رقم 2: جدول يوضح الاستباقات

من خلال هذا الجدول:

- لقد وردت الاستباقات الداخلية والخارجية متساوية نوعا ما في نسبة الحضور.
- معظم هذه الاستباقات تحقق وضعيتها الإعلانية قبل نهاية أحداث الرواية.

2. الديمومة:

يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل: السرعة، المدة، الإيقاع، وتيرة السرد. فهي تتحدد من خلال العلاقة بين مدة الحكي وطولها على مستوى السرد، "هي مدة القصة المقاسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات".[1] فقد تكون أحداث وقعت منذ سنين، واستغرقت كتابتها ساعتين، أو أحداث وقعت في ساعات وكتبت في صفحات متعددة وتوضع مظاهر الديمومة المدّة الزمنية في الشكل الآتي:



شكل رقم 3: يوضح عناصر الديمومة

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 102.

1.2 تسريع السرّد (الحكي):

تكون حركة تسريع السرد "حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذه الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد مؤخّر أو أنه يقارب الصّفر"،[1] ويكون إيقاع تسريع السرد في النص الروائي عندما يلجأ الراوي إلى استخدام تقنيتين أساسيتين هما: الخلاصة والحذف.

والفرق بين هاتين التقنيتين يكمن في أن الحذف يلغي فترة زمنية من الأحداث التي وقعت في زمن القصّة، قد تحدد تلك الفترة الزمنية بزمن معين وقد لا تحدد، أما التلخيص فلا يلغي أي فترة زمنية من الأحداث، وإنما يقوم بتلخيصها وتشترك هاتين التقنيتين في خاصية الاختزال.

أ. الخلاصة Sommaire:

الخلاصة حركة أو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السّرد، وذلك بالمرور السّريع على أزمنة طويلة، أو قصيرة، يكتفي فيها الراوي بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث التي تحللها دون الإغراق في تفاصيلها.

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص؛ كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحيل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي.[2]

وترد تقنية الخلاصة في رواية "مالم أكتبه من قبل" في قول أمل: "ساد الصمت حديثنا قليلا، فقد شعرت حينها بغصّة تخنقني عندما تذكرت ذلك اليوم الذي كذبت فيه حياة علي بشأن زيارتها لطبيب الأسنان بينما أتى أحدهم لخطبتها ورغم ذلك أخفت الأمر عنّي والاسوأ من ذلك مرافقتي لها لأختار معها ثياب مناسبة لها وفي

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج الديوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 125.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 149.

الأخير لم تخبرني حتى ألغيت الخطوبة".[1] حيث لخصت لنا أمل قصة حياة وخطوبتها في ثلاثة أسطر لا أكثر مما ساهم بدفع الحكي وتسريعه، هناك خلاصة أخرى، "تلك السنوات التي عشتها بعيدا عن أمي أثناء طفولتي جعلتني شخصا يحتاج لحنان أم أكثر من حاجته لزوجة".[2] أحمد قد حذف الكثير من السنوات ولخصها في حوالي سطرين، وفي موضع آخر من الرواية "منذ معرض الكتاب السابق منذ شهر نوفمبر أردت أن أصبح صديقته حتى يساعدني على إصدار أول رواية لي تحمل اسمي المستعار "ورقة الخريف" لكني مع الوقت اندمجت بالحديث معه حتى شعرت أني معجبة به ونسيت هدفي الرئيسي من محادثتنا".[3] هنا أمل تسرد لحياة قصتها مع أحمد باختصار شديد.

وفي مثال آخر "منذ حوالي سنة التقيتها صدفة في شارعنا وكادت تقع فساعدتها على بلوغ المحطة، كان ذلك قبل أن أحدثه"،[4] لخصت أمل هنا ما حدث معها من حوالي سنة مع والدة أحمد في حوالي سطر وذلك بغية تسريع السرد.

وفي الأخير الكاتبة قد اعتمدت على تقنية الخلاصة في نصها الروائي في عدة مواضع، والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

ب. الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية فهو "وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميتْ من الغصة أو القفز بالأحداث بأقل إثارة أو بدونها، والحذف يلعب دورا حاسما في اختصار السرد وتسريع وتيرته من قبل الراوي أو السارد".[5]

[1]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 60-61.
[2]- المرجع نفسه، ص 136.
[3]- المرجع نفسه، ص 171.
[4]- المرجع نفسه، ص 214.
[5]- سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 93.

أي أن الحذف هو اسقاط جزء من القصة والحذف نوعان:

1. الحذف المعلن: ويتم فيه تحديد المدة؛ المسكوت عنها في السرد بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي مثل (ومرت، بضع أسابيع، أو مضت سنوات ...)[1].

2. الحذف الضمني: وهو الحذف "الذي يصرح فيه الروائي، بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد وبدقة".[2]

ومن أمثلة الحذف في رواية ما لم أكتبه من قبل:

الجملة	التحليل	الصفحة	نوع
بعد أيام قضيناها كالغرباء	ألغت الساردة هذا اليوم كامل من الأحداث التي حصلت مع أحمد وأمل	7	ضمني
تمر الأيام وكأنها أعوام تفرغ الحياة من متعتها ليغدو الملل سيدها	لم تذكر الروائية ماذا حدث وفضلت حذف الأيام وما فيها من أحداث	30	ضمني
وجاء يوم معرض الكتب في جامعتك	فضلت الساردة عدم ذكر أحداث ذلك اليوم وماذا حدث مع أمل وأحمد	63	ضمني
مرت الأيام الصحوة مملة جدا بغيابك،	حذفت الساردة عدد الأيام ولم	94	ضمني

[1]- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقدمات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، ط 1، 2003، ص 64.
[2]- المرجع نفسه، ص 67.

وما إن أمطرت السماء أمطر حبري معها بابك	تفصح بها وبأحداثها التي مر بها أحمد		
ومرت الأيام سريعا واقتربت العطلة الربيعية كل زملائي متحمسون للرحلة بما فيهم أنا	لم تحدد عدد الأيام التي مرت على بقاء العطلة وشوق وانتظار أحمد لها	117	ضمني
مرت الأيام والساعات هطلت الأمطار وعصفت الرياح لكنها لم تحمل معها شيء	تجاوزت الروائية الأحداث الحزينة والمؤلمة التي مر بها أحمد	161	ضمني
كنت أسيرتك وجرمي هو أنت، ذلك الماضي الذي عشته معك وكل تلك الذكريات الجميلة، أصبحت أسوأ مما يمكنني التفكير به	الساردة لم تذكر الفترة بالتحديد التي عاشها أحمد وهو حزين (إن كانت ليالي، أيام، شهور ...)	188	ضمني
انشغلت عنك تلك الأيام ولكنني لم أنساك	لم تحدد الساردة الأيام التي بقيت فيها أمل منشغلة عن أحمد	189	ضمني
لقد تجاوزته ونزعته من فكري الأشهر الماضية كانت كافية جدا لأنساه	الساردة فضلت عدم البوح بالأشهر التي مضت، وفضلت الاحتفاظ بها	199	ضمني

هذا الجدول يبين الحذف الصريح:

المقطع	التحليل	صفحة	النوع
مضى أسبوع كامل على تلك الليلة ولم يصلني شيء منك	الساردة قد لخصت لنا تلك المدة الزمنية وهي أسبوع	75	صريح
لم تمض سوى ساعة على انتهاء محادثتنا	عمدت الساردة على إلغاء فترة زمنية بأحداثها بعد ساعة متجاوزة بذلك ما وقع	121	صريح
منذ شهر نوفمبر، سبعة أشهر كاملة مرت لا أخبرته عن روايتك ولا اعترفت له بمشاعرك	في هذا المقطع تجاوزت الساردة الأحداث التي وقعت في هذه الفترة وفضلت حذفها	172	صريح
بعد شهرين من رحيلك تيقنت أنك لن تعودي	فضلت الساردة اسقاط هذه الفترة التي تقدر بشهرين إذ لم تفسر ولم تذكر ما حدث فيها	183	صريح
مضى أسبوع وأنا على تلك الحال	حذفت الساردة أسبوع كامل لما يتضمنه من أحداث	212	صريح
احتجت أسبوعا كاملا حتى اقتنعت بالأمر وهضمته	في هذا الأسبوع تجاوزت الساردة الأحداث التي وقعت فيه	214	صريح

كان أسوأ أسبوع مر على لم أعرف فيه الليل من النهار	في هذا المقطع حذفت الساردة وتجاوزت أسبوع وما حدث فيه من ألم وقهر لأحمد	247	صريح

شكل 4: جدول يوضح الحذف بنوعيه

من خلال الجدول الكاتبة استخدمت الحذف الصريح الذي صرحت فيه عن المدة الزمنية التي حذفت دون سرد ما حدث فيها، والحذف الضمني استخدمته لتترك فرصة للقارئ أن يصور ما حدث أو ما سيحدث.

2.2 تبطيء السرد:

وهنا تبرز تقنيتين زمنيتين في إبطاء السرد هما: تقنية المشهد، تقنية الوقفة أو الوصف وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد على النمو تماما، أو بتطابق الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية.

أ. تقنية المشهد:

المشهد هو وحدة سردية رئيسية، حيث يعرفه لطيف زيتوني بأنه "أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر في المشهد يحتجب الراوي، فتتكلم الشخصيات بلسانها ولغتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز".[1]

فالمشهد ينطلق من حوار الشخصيات المختلفة التي يلجأ إليها السارد في النص السردي، معتمدا على آراء وتعليقات تكون عادة بين الشخصيات.

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 154-155.

ومصطلح المشهد من المصطلحات القليلة التي حظيت بنسبة اتفاق بين النقاد العرب الذين ارتضوا مفردة المشهد كمقابل المصطلح الغربي (Scéne)، وفيه تنتزع الشخصيات حقها في التعبير عن مكونات وتوجيهاتها الفكرية والإيديولوجية والتخاطب بكل حرية مع بعضها البعض وقد ورد في كتاب العناصر التراثية في الرواية لمبروك مراد قول تودوروف "أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب حالته بذلك مشهدا".[1]

فهي تقنية من التقنيات الأساسية في إبطاء مسار السرد، فهي تعبير حي ينقل الأحداث كما حصلت ويتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة.

ونجد نوعين من المشاهد الحوارية:

- مشهد حواري آني (حاضر): يقوم بين الحركة والحيوية في السرد ونمو الحدث وتطوره.
- مشهد حواري استرجاعي (ماضي): يقوم بإبطاء وتيرة زمن السرد مع إيضاءات لتغيرات أغفلها السرد وتحدث إبطاء في زمن السرد.[2]

1. المشاهد الحوارية الآنية (الحاضر):

ومن المشاهد الحوارية التي وظفت في الرواية (ما لم أكتبه من قبل) مشاهد كثيرة بين أحمد وأمل:

"أصدقاء

نعم إن لم يكن لديك مانع؟

لماذا اتجهت مباشرة نحو الصداقة؟ ألا توجد علاقة أخرى غير الصداقة؟

[1]- مبروك مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، بيروت، ط1، 1986، ص 45.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 240.

لم أفهم قصدك حينها، ماذا تقصد بعلاقة غير الصداقة؟ هل تقصد علاقة أخرى؟ معقول؟

وكأنك قرأت أفكاري، بل قرأتها فعلا بقولك:

أعلم فيما تفكرين، أنت تظنين أني أقصد علاقة الحب أليس هذا صحيحا؟ أتظنين أنك وحدك من تعرفين كيف أفكر؟ أنا أيضا أقرأ أفكارك، لهذا لا تقلقي لن أطلب علاقة حب، فلا يمكنني أن أحب فتاة لا أعرف شكلها، فتاة تخجل بابتسامتها، فتاة لا تثق في جمالها ولا حتى في نفسها".[1] مشهد حواري بين أمل وأحمد حول تسمية العلاقة التي تجمعهما.

المشهد الحواري بين أمل وأحمد الذي كان أحمد يقوم بدور أستاذ لأمل "– جميل – لا يوجد أخطاء، يبدو أنك تتحسنين !

ابتسمت والأفكار المجنونة تجول بمخيلتي، أحببت استفزازك بعد أن جعلتني أنتظر ردك طويلا حقا؟ رائع، هذا يعني أي لم أعد بحاجة إلى دروس لغوية مجددا".[2]

وفي حوار آخر:

"هل جربت تقديم الدروس عن طريق لعبة ضربات الترجيح.

كلا لا أعرفها.

إنها طريقة أخرى للتعلم، التنافس يجعل أخد الدروس أسهل وأجمل.

لا أحب الألعاب.

جربها وإن لم تعجبك توقف عن اللعب وانتهى الأمر.

[1]– سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 34-35.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

تعلمت أمرا في حياتي، لا يجب أن نحكم على الأمور قبل تجربتها، فلنجربها وإن لم ترقن نتوقف عنها.

حسنا، ما هي قواعدها؟

لن أخبرك بها، عليك اكتشافها بنفسك، هذا جزء من المناسبة.

سأباشر أنا اللعب، عندها ستفهم شروط المسابقة بنفسك ثلاثة أسئلة لي وثلاثة لك، سيكون طرح الأسئلة بالتداول بيننا والفائز هو من يجيب على أكبر عدد من الأسئلة، واضح؟"[1].

هنا حوار دار بين أمل وأحمد حيث اتفق كلاهما على لعب لعبة اسمها ضربات الترجيح وهي عبارة عن أسئلة يطرحانها على بعضهما بالتناوب.

وقد وردت مشاهد حوارية أخرى في الرواية مع شخصيات جديدة وثانوية، مثل الحوار الذي دار بين حياة وأمل حول سر التغير المفاجئ الذي طرأ على أمل على غير عادتها.

"صباح الخير،

صباح النور، ما سر هذه البسمة على غير العادة؟

رددت في ارتباك.

لا، لا شيء.

أجابت حياة في امتعاض.

لا تقولي لا شيء، فأنا أعرفك جيدا، لطالما كانت ملامحك بائسة كل صباح، ما سر هذه البسمة المفاجئة، هل أعلنت أخيرا الهدنة بينك وبين والدتك؟"[2].

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

وفي مقطع آخر: مشهد بين أمل وحياة حول المعرض الذي سيقام في الجامعة ووجود أحمد هناك.

"حياة: هل سمعت الخبر؟

قلتها وأنا أصرخ سعادة على غير عادتي.

أجابتني حياة باستغراب.

أي خبر؟

سيكون أحمد كاتبك المفضل ضمن الحاضرين في معرض الكتب الذي سيقام في الجامعة الأسبوع القادم، ابتسمت حياة في ارتباك:

آه ! نعم أعلم.

حقا؟ لكنك لم تخبريني بالأمر؟

ولماذا أخبرك؟ هو كاتبي المفضل أما أنت فلا يهمك أمره، ألم تنعتيه بالمغرور"[1].

وفي مقطع آخر مشهد دار بين أمل وأمها التي تريد تزويج عيسى ابنها من حياة صديقة أمل.

"لا أعلم إن كانت جميع صديقاتك هكذا أم لا.

جميعهن هكذا يا أمي.

حقا؟ هل صديقتك حياة هكذا أيضا؟

نعم مثلي تماما، هي صديقتي إذن هي مثلي.

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 47.

لماذا لا تدعينها لزيارتينا حتى أسألها وأتأكد بنفسي.

أدعوها لزيارتنا؟ ما الذي تخططين له يا أمي.

ابتسمت: لا أعلم لكنني أفكر في خطبتها لشقيقك "عيسى" ما رأيك؟

ماذا؟ عيسى؟

لماذا تفاجأت؟ أنا أبحث له عن عروس مناسبة"[1].

ب. المشاهد الحوارية الاسترجاعية (ماضية):

في الرواية مشاهد حوارية استرجاعية ومن أمثلة ذلك المشهد الحواري الذي تحدث فيه أحمد عن صديقه الذي كان يزعجه أيام الجامعة.

"هل توقف ضرسك عن الألم.

لا

لا أظن أن ضرسك يؤلمك كل يوم بهذه الطريقة، لماذا كذبت علي؟

نعم معك حقا، ضرسي لم يؤلمني، لكن هل كنت تريد مني أن أقول لك أنا لا أريد محادثتك![2]"

وفي مقطع آخر:

وقالت إحداهن "تحصلت على علامات جيدة، لماذا ادعيت عدم فهمك للدروس.

وقالت أخرى "أنت أنانية أردت أن تكون العلامات الجيدة فقط لك".

[1]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، ص 86-87.

وقالت أخرى "لن تنجحي لأنك خنت صداقتنا وبهذا لم نعد صديقاتك".[1] حوار دار بين صديقات أمل يلمنها على عدم مساعدة أمل لهن في الاختبارات.

كما تجسد المشهد في حوار دار بين أمل ونفسها:

"تساءلت مع نفسي لم الكتب زهيدة الثمن؟ ولماذا لا أحد يقتنيها؟

لم أعرف الجواب يومها، لكن مع الأيام وجدته، فأجبت نفسي عن تساؤلها.

"زهيدة الثمن جراء نقص الطلب عليها، فإن قل الطلب انخفض السعر".

وسألن نفسي لماذا لم أكن أطلبها وأقتنيها بما أني واحدة من هذا المجتمع؟

فأجبت نفسي "طبعا لأني كنت منشغلة مع صديقاتي السابقات."[2] هنا تسأل أمل نفسها عن سبب عدم اقتنائها الكتب سابقا وتوصلت إلى أن صديقاتها هن السبب.

وذلك حديث أحمد مع والده:

"بابا متى تعود ماما؟

فيقول:

قريبا عزيز، قريبا بإذن الله."[3]مشهد يسأل فيه أحمد والده عن أمه التي تركن في المشفى.

مشهد آخر بين والدته ووالده والذي نجد فيه مشاعر لحب التي يكنها والد أحمد لزوجته.

"هل هناك امرأة أخرى في حياتك؟

---

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 92-93.

[3]- المرجع نقسه، ص 107.

أتعلمين بماذا أجابها؟

أخبرني

قال لها:

لقد أحببت شيئين فقط في حياتي، لأنت وأشجار الزيتون!" [1]

كما تجلى هذا المشهد القائل:

"ابتسمت ثم قالت لي:

من تحب أكثر، والدك أم والدتك؟

كان سؤالا عاديا قد يطرح على أي طفل، لكني لم أستطع الإجابة، كنت منزعجا جدا من غياب أمي ومن وعود أبي التي لم تتحقق بعودتها.

التزمت الصمت ولم أجبها.

ومرت الأيام وأعادت طرح نفس السؤال علي؟

ومن تحب أكثر، والدك أم والدتك.

نظرت إليها ثم قلت لها:

لو لا تسألينني من يحبني أكثر، والدي أم والدتي."[2] هذا حوار دار بين أحمد ومعلمته تسأله فيه من يحب أكثر والدته أم والده.

[1]- سميحة بولبراوت، مالم أكتبه من قبل، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 114.

وفي مقطع آخر:

"نظرت نحو معلمتي وابتسمت.

إنه والدي ينتظرني، سأذهب.

ابتسمت:

حسنا، عطلة سعيدة صغيري، اذهب مع والدك الآن.

اقترب والدي مني أثناء حديثنا فبدا له الضماد في قدمي فصرخ.

ما بها قدمك؟ دعني أرى، هل وقعت في الرحلة أم في البيت.

وقبل أن أجيب سبقتني معلمتي:

عذرا سيدي، زلت قدمه من الحافلة لحظة نزولنا، لكني وضعت له الدواء مكان الجرح."[1] مشهد بين أحمد ووالده والمعلمة والذي يظهر فيه والد خوفه عليه بسبب سقوطه في الرحلة.

3. الوقفة (Pause):

ويقصد بتلك التقنية السردية التي: "تسمح للسارد التداخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية، وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما يحدث إخلال زمني مقصود".[2]

وتسمى الاستراحة، وهي مجموع "التوقعات التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[3]

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 119.

[2]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، والجامعي، ط1، 1989، ص 127.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 73.

فالوقفة عبارة عن استراحة زمنية يوظفها الكاتب لإضفاء مسحة جمالية للنص السردي، فهي تجسد "أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية، وإذا كانت التقاليد القصصية قد رسخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف، فيجدر التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفية مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية".[1]

ومن الوقفات التي احتوت عليها الرواية نذكر وصف الساردة: "ابتسامتها أجمل من أحمر شفاهها، تورد وجنتيها خجلا أجمل من ألوان البودرة وأنواعها، دموع الفرحة في عينها أفخم من أي حل نادر، إبداع أناملها كيفما كان أفضل من طلاء أظافرها، وعقلها الخارق في التأمل والتفكير أفضل من أي عطر تفوح به ثيابها، فإذا تكحلت عيناها وتعطرت وتزينت، فهذا لأنها تريد إغراء لا جمالا، فالأنثى جميلة بطبيعتها ولا أحد يستحق أن تغريه بكل ذلك غير زوجها حلالها".[2] فأمل في نظرها الأنثى يجب أن تتزين خلقيا، فكريا لا جسديا، فإن كان اهتمامها منصب على الجانب الجسدي فكان كل همها رجل تجذبه فقط، والأنثى الحقيقة لا تغريها نظرات الجنس الآخر.

كما وصف أحمد أمل حيث يقول: "تقيدني فتنتك، فأغدو أسيرا في سحر حروفك ! أمام بسماتك أتلاشى كالسراب وقرب أنوثتك الطاغية أتوه في جوه، صحراء حبي الكبير لك، أشد على قلبي المتعطش لرؤيتك، أواسي روحي المرهقة من حرارة شوقي لك!".[3]

ومن الوقف والاستراحة الزمنية كذلك، وصف أحمد لأمل في الملفوظ السردي "فرأيت شكل عيونك مائلة بلون العسل كما أحبها، حاجباك الأسودان شعيرات رقيقة اصطفت بانتظام لتشتت انتباهي بحركاتها المستفزة على

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 100.
[2]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 25-26.
[3]- المرجع نفسه، ص 45

شفاهك الصغيرة تكاد تلتهمني من فرط ثرثرتها، أغازلها ببضع كلماتك فتنجب لي بسمة أو ضحكة تجبرني على احتضانها"،[1] في هذا المقطع أحمد يغازل أمل بطريقته الشعرية.

كما ان الساردة أوقفت السرد بخاطرة من تأليف أمل:

"أوراق الخريف:

"أشعر بالانتماء لغيوم السماء.

للنجوم في الفضاء.

بهدوء الليل وعتمته السوداء.

للفجر لحظة الضياء.

للشمس، للقمر.

للبحر وأمواجه الهوجاء.

أشعر بالانتماء لمطر الشتاء.

للورد حين يبدع في الانحناء.

لعطره، لقطرات زينت بدلاته الحمراء.

أشعر بالانتماء لرسالة تحلق في الأجواء.

لحروف خطت بالدموع واخرى بالدماء.

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 46.

لكلمات عجزت عن نسجها أحرف الهجاء.

أشعر بالانتماء لعيونك السوداء.

لابتسامتك، لحزنك.

لكل ما يحمله قلبك من فرح وشقاء.

لكل جميل زينه تاج الوفاء".

في هذا المقطع وهذه الخاطرة، جمالية، كما تتجلى هنا الشعرية من خلال الألفاظ والعبارات التي وظفها الروائي.

كما وظفت تقنية الوقفة في وصف الأمكنة، وذلك من خلال وصف المشارع حيث تقول أمل: "تجولت وجبت شوارع مدينتي، فقد شدني الحنين لكل ركن فيها، لأشجارها الباسقة وأوراقها الراقصة، لعبير زهورها وألوانها، فأخذت أتفرس بنظراتي بحث عن شيء جديد يدهشني فيشغلني عن وحدتي ومأساتي، فرأيت الكثير مما لم اره من قبل، أو أنه خيل لي أنني لم اره سابقا، كان كل شيء يبدو ذابلا! نسمات الهواء أشعرتني بالبرد بعد أن كانت تنعشني، أزهار باهتة الألوان لم تعد تلفت انتباهي، أوراق الشجر تتساقط كالجثث الهامدة بدل أن تتراقص حتى الشوارع والأزقة اختفت بهجتها جدران شاحبة، طرقات كالكهوف".[1]

هنا نفسية أمل الحزينة جعلتها تشعر يومها بكل شيء كأنه يموت ويذبل وأن من حولها لم يعد لديه طعم.

وبذلك فقد ساعدت هذه التقنية على ابطاء وتعطيل الزمن من خلال وصف الشخصيات، أو وصف الطبيعة.

[1]- سميحة بولبراوات، "ما لم أكتبه من قبل"، ص 17-18.

خلاصة:

لقد تجلى الزمن السردي في رواية "مالم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوات من خلال ابرازه لأهمية الزمن وموقعه داخل الرواية، حيث اعتمدت الروائية بشكل بارز وواضح على تقنية "الاسترجاع" باعتبارها عملية مهمة وأساسية يعمد إليها الراوي في سرد أحداث الرواية منطلقا من حاضر السرد عائدا إلى الماضي لكسر سير نمط السرد.

جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لأحداث مستقبلية تجعل القارئ يتنبأ بما سيحدث مستقبلا فالسارد من خلاله يقوم بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي فيقفز بذلك على الزمن الحاضر ليصل إلى المستقبل.

وظفت الروائية عنصر المشهد بكثرة مجسدة إياه في قالب حواري بين شخصيات الرواية، والذي لعب دورا فعالا في تطور الأحداث والدفع بها إلى الأمام.

الفصل الثالث: شعرية الفضاء في رواية "مالم أكتبه من قبل" لـ: سميحة بولبراوات

- مقدمة نظرية
- مفهوم الفضاء
- أنواع الفضاء الروائي

أولا: شعرية الفضاء النصي

1. الغلاف الخارجي الأمامي
2. شعرية العنوان
3. شعرية اسم المؤلف
4. شعرية الصورة
5. التجنيس
6. الإهداء
7. هندسة الصفحات
8. شعرية الغلاف الخارجي الخلفي

ثانيا: شعرية الفضاء الجغرافي

تمهيد:

يعتبر الفضاء من أهم مكونات العمل الروائي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي جميع عناصر الرواية، ولا تقل أهمية عن أهمية الشخصيات والزمن، فالمكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به ووضعت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات إلى أن جاءت دعوات حديثة تنوه بأهميته.

أولا: مفهوم الفضاء.

أ. لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: "الفضاء، المكان الواسع من الأرض والفعل فضا، يفضو، فضوا فهو فاض، وأفضى فلان أي وصل إليه، وأوصل أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه".[1]

ويذكر أيضا في مادة فضا نصه الفضاء: "المكان الواسع من الأرض (...) والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض ... الفضاء ما استوى من الأرض واتسع قال: "والصحراء فضاء"،[2] ندرك أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان وهذا ما سندركه لاحقا في المفهوم الاصطلاحي.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع، وقول شمير: وهو ما استوى من الأرض واتسع، قول أبو علي القالي: الفضاء سعة، ومنه المفضاة، والمفضي: المتسع.[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، ط1، 1997، ص 180.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الحديث، القاهرة، د. ت، ص 122.

[3]- محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد 20، ط 1، 2007، ص 117.

فالفضاء مصطلح يحيط بنا من مختلف النواحي وهو مرتبط بكل إدراكاتنا وحواسنا وهذا ما يدل على شموليته الواسعة.

ب. اصطلاحا:

إن فضاء الروائي ليس مجرد تيمة أو إطار للفعل الروائي، وهو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية، لقد أبرز عبد الله المدغري العلوي أن مفهوم الفضاء مفهوم فوق – نظري من أجل تماسك المقولات السردية، ببناء نموذج خطابي للمحكي أكثر تجانس وأكثر نسقية من المفاهيم التي غالبا ما تقترح علينا، ومن هنا ملاءمته وفعاليته في تحليل المحكي،[1] فالفضاء يمكن أن نعتبره أساسا تبنى عليه الرواية فهو يضم كل المكونات الحكائية كالشخصيات والرؤيات السردية. مما يجعلنا نقول أن: "الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"،[2] فهو بنية السرد الأساسية ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منه.

فالفضاء في الرواية مثله مثل المكونات الأخرى للسرد "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace rerbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات".[3] والفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[4] فاللغة هي التي تشخص لنا الفضاء في الرواية عن طريق الوصف الذي يرسم لنا معالمه.

أما مصطلح الفضاء عند حميد لحميداني: فهو أوسع من المكان، وأن مجموع هذه الأمكنة الواردة في الرواية هو ما يبدو منطقيا تسميته (فضاء الرواية) لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 60.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 27.

[4]– المرجع نفسه، ص 28.

مكون الفضاء".[1] بمعنى أدق أن الفضاء في نظره – هو العالم الأوسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، ولهذا يعد شموليا أما المكان فيمكن أن يكون متعلق فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

2. أنواع الفضاء الروائي:

ثمة تقسيمات عديدة متداولة للفضاء الروائي، يختلف بعضها عن بعض باختلاف بين، يعود غالبا إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد، غير أنه يمكننا اختزالها في تقسيمات رئيسية، هي الفضاء الجغرافي الذي يظهر المكان بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي، والفضاء النصي الذي يهتم بالتشكيل الطباعي على أوراق الكتابة أو الرواية.

أولا: شعرية الفضاء النصي.

ويطلق عليه أيضا الفضاء الطباعي؛ وهو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية على تصورها حروف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنص ولها دلالة جمالية وقيمة.[2] ذلك أن الروائي مثل الفنان المهاري يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معنية.[3] أي أن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عين القارئ، لما يعنيه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية.

1. الغلاف الخارجي الأمامي:

يعد الغلاف الأمامي كعتبة رئيسية تساعد المتلقي على استيعاب وفهم النص، فهو بدوره "كمعطى بصري من خلال مجموعة من الوحدات أو الدلالات الغرافيكية، إذ تعتمد على النهج الإبداعي الذي يقوم به مصمم

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص60

[2]– عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 72.

[3]– اكسيز جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 10.

الغلاف بناء على طلب مضمون الرواية أو كاتب النص، كما أنها تقوم على مجموعة من العناصر لخلق عمل فني تواصلي مرئي إلى الصورة الثابتة".[1]

إن الغلاف الأمامي له أهمية كبرى في العمل الأدبي، كما يدفع في ذات المتلقي الرغبة والفضول لمعرفة ما بعد الغلاف والغوص في النص والاطلاع على مضمونه، كما أنها ترسخ في ذهنه تلك الأفكار والإرشادات خاصة.

"إذ تشير العناوين وأسماء المألفين وكل الدلالات الموجودة في الغلاف أمامي داخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد لها أن تكون لها دلالة جمالية أو قيمية".[2]

فالغلاف يعمل على تزكية العمل وتثمينه بغية الترويج والاشهار، ويعد الغلاف أيضا أول مصدر تقع عليه عين القارئ أو الناقد.

2. شعرية العنوان:

يعد العنوان مفتاحا رئيسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالقا بالذهن، فالعنوان "سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي ... فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه".[3] يلفت نظر القارئ ويغريه لقراءة الكتاب والخوض في معانيه ومداولاته التي تكتشف تدريجيا وذلك بعد تعمق القارئ في القراءة.

من دون شك أن اختيار العنوان في العمل الأدبي سواء أكان قصة أم رواية فهو يخضع لمعايير ذاتية تنطلق من ذات الكاتب وينعكس ذلك على مضمونها، وبناءا على هاته الرؤية التي ذكرناها سابقا اتبعت الروائية "سميحة بولبراوات". هذا النسق في عنوان روايتها "ما لم أكتبه من قبل".

---

[1]- غسان محمد بني أحمد، خزائن المرئي، شركة دار البيروني لنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2017، ص 23.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

[3]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 365.

ورد عنوان الرواية في الغلاف الأمامي داخل إطار كما كتب العنوان باللون الأبيض وبنهج بارز، نوع الخط هو خط الرقعة والذي من بين سماته سهولة قراءته وسرعة كتابته وبعده عن التعقيد، كل هذا يعمل على لفت انتباه المتلقي منذ الوهلة الأولى، فالغرض من كتابة العنوان بهذه الطريقة من ناحية الشكل والحجم هو الترويج والاشهار لهذا العمل الأدبي.

ونجد أن القارئ المتذوق دائما يسعى للبحث على معرفة العنوان ودلالته فهو يطرح العديد من التساؤلات ماذا كانت تقصد الكاتبة من جملة "ما لم أكتبه من قبل"؟ وهل تسرد لنا حياتها الشخصية؟ أم أنها حكاية من وحي الخيال؟ ولماذا اختارت هذا العنوان؟ فهناك أسئلة عدة تدور في مخيلة الباحث أو القارئ كلها تثير الدهشة والحيرة ومن ثم يغوص في أغوار النص ليجد جوابا لكل الأسئلة التي يطرحها في داخله.

وجاء عنوان الرواية كما ذكرنا سابقا باللون الأبيض في أعلى الصفحة، ربما يمكننا القول من خلال قراءتنا للرواية أن اللون الأبيض يدل على الصدق والتفاؤل، "وهو رمز الطهارة والنقاء والصدق"،[1] وهو لون يدل في الرواية على الطمأنينة والراحة والسلام والحب الذي تريد الكاتبة أن توصله للقارئ رغم أن الرواية تحمل في طياتها الكثير من التشاؤم والأحزان وألم الفراق.

ومن جهة أخرى نرى أن ذلك اللون الأبيض الذي جاء به العنوان ربما يعبر عن صدق الكاتبة، فهي تبوح لنا بأسرار وحكايات وواقع معاش.

يكتنز عنوان "ما لم أكتبه من قبل" دلالات ثرية وينعكس على المحتوى الروائي أي أن النص والعنوان في علاقة ازدواجية، وأخذ الفعل المضارع "أكتبه"، مركز ثقل واضح في هذا العنوان، ولأن العنوان يشير إلى المسكوت عنه، فإنه يكتسب جاذبية خاصة لأن هذه المنطقة تجذب فضول المتلقين كثيرا، وحينما يباشر القارئ عملية القراءة ويتفاعل مع الرواية يجد فاعلية العنوان كتل سردية متنوعة تتواشج مع عملية الكتابة بمكنون القلوب،

[1]- أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، د ت، ص 229.

والضمائر وهذه الكتل السردية كانت بالتناوب بين أحمد وأمل، أحمد الذي كتب أمور لم يكتبها من قبل، وأمل هي الأخرى كتبت المسكوت عنه فقط بمصادفتها لأحمد.

العنوان من الناحية التركيبية النحوية، فقد جاء جملة فعلية (مصدرية)

ما: مصدرية لا محل لها من الإعراب.

لم: اداة جزم ونفي وقلب.

أكتبه: فعل مضارع مجزوم بـ "لم" وعلامة جزمه السكون، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي" الكاتبة"، والهاء ضمير مبني على الضم في محل نصب مفعول به.

من: حرف جر.

قبل: ظرف زمان مبني في محل اسم مجرور، وهو يفيد وظيفة المدلول والإغراء، المدلول لأنها تفشي عن قصة حب عاشتها بصدق وعقوبة مع عشيقها، لأن الحياة تنتصر للحب والصفاء، وكل ما هو جميل، تنتصر لهذه اللحظات السرمدية اللازمنية، تتحسس الحياة، وتحن بها، والاغراء لأن القارئ يتطلع ويتلها عن هذا المكتوب الذي لم يكتب من قبل ومن ثمتة. يجذبه لقراءة الرواية، وقد جاء جملة فعلية، دالة على الحيوية والتحول، لينقل كل تلك الأشواق لأنها قصة ماضوية، ما زالت تعتمل في النفس، وتعتصرها دفئا ورقة وعذوبة، وقد كان تركيبا فعليا طويلا، ليتناغم مع مكنونات النفس وعنفوانها وحرارتها وأشواقها ... هي رسالة حب في مجتمعات انفصالية، تفوق للحب بغية الاتصال وتتحدى كل عراقيله النفسية، الاجتماعية والأخلاقية، كل ذلك لبناء مجتمعات متآلفة ومترابطة، وهو موضوع قديم تداولته بأقلام العديد من الروائيين في أزمنة الرومانسية العربية فترة ثلاثينيات القرن المنصرم شعرا ونثرا رواية وقصة.

3. شعرية اسم المؤلف:

إن اسم المؤلف بوصفه مرجعا أساسيا للخطاب، يعد من الدعائم الرئيسية له، بحيث أن "الخطاب إن هو لم يحمل اسم مؤلفه يكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام وتختلط بالاتجاهات لغياب نقطة مرجعية مضمونة".[1]

بالتالي لا يمكن أن يخلوا أي عمل من اسم صاحبه، فهو "له سلطة عليا عليه – النص – وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك فهو المالك الحقيقي"،[2] فاسم المؤلف يتموضع على الغلاف الأول للعمل ويختار المؤلف مكان تموضعه لأن شكل وحجم ومكان اسم المؤلف له دلالة وقيمة جمالية، "فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل".[3]

في رواية "ما لم أكتبه من قبل" اسم المؤلف في الواجهة الأمامية للغلاف، تحت العنوان مباشرة بخط يختلف عن الخط الذي كتب به العنوان.

أما عن اللون الذي كتب به اسم المؤلف هو اللون الأسود، فنحن نعلم بأنه يحمل دلالة اليأس والتشاؤم، وهو لون منبوذ ومكروه، داخل المحيط الاجتماعي والثقافي العربي، لكن وسط هذا الخلاف يحمل دلالة أخرى، إذ أن الكتابة باللون الأسود وسط خلفية بيضاء غرضه لفت انتباه القارئ والتأكيد على دلالة هذا البياض من خلال اللون الأسود.

---

[1]- اسمهر الهاشم، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، د ط، 2008، ص 58.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداعي التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 118.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

ورد اسم المؤلفة كذلك في الصفحة الثالثة من الرواية وهذه المرة تموضع في أعلى الصفحة قبل العنوان بخط غليظ مقارنة بالحجم الذي ظهر به في الغلاف الأمامي باللون الأسود، وذلك غرضه التشهير بنفسها وإبراز شخصيتها وحضورها وتميزها وانتماء العمل الأدبي لها.

إلا أننا لا نجزم بذلك فهي تبقى قراءة، وقد تكون هناك أسباب ودوافع أخرى في نفسية الكاتبة.

4. شعرية الصورة:

إن الصورة تعطي انطباعا هاما على محتوى الرواية فهي أول ما استهدف أبصارنا لذلك يحرص الفنان التشكيلي على أن تكون صورة الغلاف مشوقة ومثيرة حتى تجذب المتلقي، حيث نجد لغة البصر تنقل الدلالات والأفكار أكثر من أي لغة أخرى، وذلك لأنها تعتمد الألوان والأشكال، أي أنها تنقل لنا الأفكار بصورة دقيقة مختزلة. "والصورة بانتقالها من مجال الحدس إلى إطار التعبير فإنها تكون قد حققت تجاوزا في مجال التواصل خصوصا الكتابة ... إلى مجال اختراع الأدوات في إطار التجربة الحضارية الإنسانية".[1]

والصورة في رواية "ما لم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوات، عبارة عن منظر طبيعي خريفي لسراب ملتو، تَحُفُّ به أشجار مورقة صفراء داكنة بعد أن تحملت عناء صهد لافح، وهي تتظافر مع موضوع الرواية، حيث تحاول أن تحكي قصة حب متوهجة، قبل أن تدفنها غصات الحياة المتلاحقة، وهزات النفس الملتاعة.

فصورة الغلاف عبارة عن طريق يمتد بين أشجار طويلة تساقطت أوراقها، وهذا الطريق غير واضح الملامح، ولا بين الحدود، فكأنه طريق يوصل إلى المجهول، كما أن الطريق ممتلئ بالضباب الكثيف أبيض في لونه.

شاعت في صفحة الغلاف ألوان متعددة، منها الأبيض، والأصفر والبرتقالي والأخضر والأزرق، وقليل من الأسود، وكل لون من هذه الألوان يحمل ايماءات وإشارات تشع معاني موحية، فاللون الأبيض يرمز لدلالة الأمل

[1]- طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص 85.

والصفاء، الذي يطمح إلى تحقيقه كل إنسان، ذلك أنه مهما أنه مهما طال الحزن والألم، فلابد أن يأتي الفرح والانتصار، أما دلالة اللون الأزرق، فهي ترتبط بالهدوء والراحة والسكينة، وتحد من إحساس ألم بالتوتر والقلق.

وينعكس هذا حتى على متن الرواية فالبطلة أمل استخدمت اللون الأزرق في التعبير عن مشاعرها في عدة أشياء كاقتنائها دفترا باللون الأزرق، ولباس تخرجها هو الآخر.

ويشير توظيف اللون الأخضر إلى جانب اللون الأزرق على غلاف الرواية إلى انسجام وتلاؤم بين اللونين، إذ أن اللون الأزرق يشعر بالهدوء والراحة والسكون، بينما اللون الأخضر يرمز للأمل والسعادة والانشراح، فهذان اللونان يشبهان علاقة أمل وأحمد التي اختلها القلق والاضطراب والمعاناة، وانتهت بالأمل والفرح، فمن رحم الألم يزهر الأمل، واللون الأخضر الذي يدل على التجدد والحياة.

أما اللونان البرتقالي والأصفر، فهما يوحيان بالطاقة، ويبثان الحرارة والدفئ، فقد مزجت الصورة بين هذين اللونيين القويين، حيث أنه خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح والسعادة مع الأحمر الذي يعبر عن الطاقة، الأمر الذي يجعله لونا مميزا إضافة إلى أنه يرمز إلى ورقة الخريف المتساقطة "أمل" التي استعارت الكاتبة لها هذا الاسم.

إن اختيار صورة الغلاف تضامنت مع العنوان والنص كاملا وكان بمثابة المرآة، حيث عكست الألوان مضمون هذا العمل الإبداعي.

5. التجنيس:

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية أو مسلك من المسالك في عملية الولوج إلى النص.

كما أن التجنيس من العتبات الخارجية الضرورية لكل عمل إذ يعتبر انطباع عن نوع وطبيعة الكتاب، ولا يخلو أي عمل من هذا التجنيس، حيث يعمل على "اخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الأدبي (الكتاب الذي سيقرأه)".[1]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 90.

جاء التجنيس في رواية "ما لم أكتبه من قبل" في أسفل الصفحة بلون أسود وخط واضح، أيضا جاء المؤشر الجنسي في الصفحة الثالثة للغلاف يتموضع في الأسفل باللون الأسود وذلك للتعريف بطبيعة هذا الكتاب.

إن المؤشر الجنسي عنصرا هاما في كل كتاب يعتبر من العتبات الخارجية المحيطة بالنص المركزي وأحد المسالك التي تسهل الولوج إلى النص.

وهذا التكرار للاسم والتجنيس عملية نمطية فنية نجدها في الروايات اعتمدتها دور النشر فأصبح تقليدا تتبعه، إذ أصبحت تشكل مرجعا أساسيا قرائيا إلى النص.

6. الإهداء:

يعتبر الاهداء عتبة النص لا تخلوا من قصدية، كما يعد تقديرا وامتنانا من مؤلف الكتاب إلى شخص أو جهة أو مجموعة معينة، أي أن "الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات (أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما مطبوعا (موجود أصلا في العمل / الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".[1]

كما يحمل لفظ الإهداء ومعنى المحبة والاحتفاء، والاحترام، والتقدير من قبل المؤلف إلى المهدي إليه، وأوحى بعمق الارتباط، وقوة التفاعل بينهما، وقد ورد ذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "تهادوا تحابوا".[2]

جعلت الكاتبة "سميحة بولبراوات" إهدائها موجها لوالديها، كل باسمه، فعبرت عن شكرها وامتنانها لهما، وصرحت أنها فيما قبل امتنعت عن الكتابة وعن الأشياء التي تريدها بداعي تقديرهما وشكرهما، لكن "لكن حانت الساعة اليوم لأقول ما لم أقله من قبل"، وكأنه نوع من التمرد مستقبلا فقررت في هذه الرواية البوح عن المسكوت عته طوال هذه المدة.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 93.

[2]- أبوعبد الله، بن إسماعيل بن المغيرة، صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري، دار الصديق للنشر والتوزيع، ط4، 148، 1997، ج1، ص 208.

7. هندسة الصفحة:

يعني به "الحدود الذي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة الأوراق وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والعمودية ومساحات البياض والسواد في الصفحة"،[1] وبالتالي يدور هذا الفضاء في أربعة أبعاد وهي:

أ. الكتابة الأفقية والعمودية:

المقصود بالكتابة الأفقية: "الطريقة العادية التي لجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى، وهذا النمط شائع عند معظم الكتب النثرية الأدبية وغيرها".[2]

أما الكتابة العمودية فهي: "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو على اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول عن بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي استعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية".[3]

والملاحظ في رواية مالم أكتبه من قبل أن هناك توازن بين الكتابة الأفقية والعمودية، ومثال الكتابة الأفقية حوار دار بين أمل وأحمد:

لكني كتبت لك":

" – الحياة هي مزيج بين السعادة الحزن فالموتى وحدهم من لا يشعرون بكليهما.

- ما هو مصدر سعادتك وما هو منبع حزنك؟
- لن أخبرك، أنت لست صديقا لي.
- وإن أصبحت صديقا لك، هل ستخبرينني؟

[1]- مراد عبد الرحمان، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 154.

[2]- المرجع نفسه، ص 155.

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

- طبعا.

- حسنا، انتظر ليلة عاصفة أخرى تحمل معها إحدى خواطرك لأصححها لك".[1]

ومن أمثلة الكتابة العمودية: "رغم كل الذي حصل بيننا أشفقت عليك، جل وأحزنني حالك فالقلوب خائنة بطبعها، نحن لمن نهواه حتى إن كان سببا في أذاها، تختلف له الأعذار الواهية فقط لتعديده إليها، فهي تشعر وكأنها يدفعها عنه هي تدافع عن نفسها، فالقلب عندما يهوى قلبا آخر يحتويه داخله ليتحمل عنه كل ألم ويحميه من كل أدى قد يصيبه".[2]

ب. البياض والسواد:

تعد مساحات البياض من أهم التقنيات التي يوظفها الكاتب ويقصد بها "المساحات الخالية في صفحات الروائية سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف، وتحل محله هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقطة متتابعة"،[3] أما السواد فهو امتلاء أو كتابة أو حركة.

يشير حميد لحميداني إل أن "البياض عادة يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة من الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختامات ثلاث كالتالي: (* * *) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذا تشغل البياض بين كلمات والجمل نقطة متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث أو أكثر".[4]

[1]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- مراد عبد الرحمان، جيويوليتكا النص الأدبي، ص 164.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 58.

وقد استخدمت الكاتبة هذه الختامات الثلاث في الفصل بين كلام أحمد وأمل، فالرواية فيها نوع من التناظر، فتارة نقرأ الأمور من جهة نظر أحمد وتارة من وجهة نظر أمل، فكانت هذه الختامات هي الفاصلة بين الاثنين.

رواية "ما لم أكتبه من قبل" فيها تكاثف في السواد أمام البياض وكأننا أمام كاتبة متلهفة لإلقاء الخبر، وصب معان لتحليل الأحداث المتواجدة في الرواية، حيث نجد أن السواد يتوزع على حساب المساحة الكلية طولا وعرضا، خاصة بما يكون بصدد السرد أو الوصف.

فنجد السواد يملأ الصفحة تقريبا، وهذا في أغلب الصفحات، حيث يطغى على البياض إذ نجد هذا الأخير بصفة ضئيلة، هذا ما يدل على أن الروائية تحاول أن تسترسل في الكتابة دون توقف، فهي تريد أن يعرف بشخصياتها وربطها بالقارئ لتكوين علاقة بينهما، ولا تترك فرصة إلا حاولت أن تقدم أكثر نسبة من الأفكار والمعلومات، فهي تريد أن يسكت قلمها أمام هذه الشخصيات البارزة.

إن أكبر مساحة استغلتها الكتابة أو السواد ضمن هذا البياض هي بلوغ أقصى الحدود الورقية المستعملة حيث تم استعمال الصفحة الكاملة، حيث بلغ عدد الأسطر ستة وعشرون سطرا، وهذا ما نراه في أغلب صفاحات المتن. حيث تتراص بداخلها الكلمات تراصا، لا يترك فراغا للصمت أو التقطيع الزمني، بلغ فيها عدد الألفاظ الموزعة على السطر حوالي عشر كلمات.

فنظرا لما اشتملت عليه الرواية من أحداث وتداخلها وعدد شخصياتها، كانت حجوم المساحات السوداء تتواصل وتزداد إلى أقصى حد. وهذا يفسر اهتمام الكاتب بتصوير المكان والحدث وهو ما يسيطر على بنية الرواية بأكملها.

ج. علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي عبارة عن رموز توضع بين الكلمات والجمل وهي ضرورية في الكتابة الأدبية، وهي بمثابة علامات وقفية يتوقف عندها القارئ، حيث تهدف إلى التفصيل والتفسير وإبراز انفعالات الكاتب، وعلامات الترقيم "فواصلها مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع، إلا أنها لا تبرز كأدلة صوتية، لكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط".[1]

أي أنها تأتي في شكل محطات يمر بها القارئ أثناء عملية القراءة وتساعده في فهم النص ويمكن حصر علامات الترقيم فيما يلي: النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطتان، نقاط الحذف، الفواصل، الأقواس، علامات الاستفهام، علامات التعجب، علامات التنصيص ...

ولهذه العلامات أهمية كبيرة في تنظيم مفاصل النص الروائي، ومن بين علامات الترقيم نذكر:

1. النقطة (.):

تعلن عن نهاية الكلام وتوقفه، كما تحيل إلى بداية قول آخر مواليا للذي سبقه وعادة ما نجدها آخر فقرة، في روايتنا اعتمدتها الروائية في نهاية الفقرة ومن أمثلة ذلك: "ربما أكون مجرد واحدة من ورود البساتين، لكني الوحيدة التي أجبرتك على الكتابة لها دون أن تذيقك من جمال ابتسامتها أو تسمح لك باستنشاق عطرها".[2]

2. النقطتين العموديتين (:) :

وتضع هذه العلامة : "قبل الكلام المنقول، أو المنقول، أو المقسم أو المجمل بعد تفصيل، أو المفصل بعد اجمال، وفي بعض المواضع المهمة للحال والتمييز".[3]

هذه العلامة أيضا كانت لها حصة لا بأس بها في الرواية:

[1]- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء، ط1، 1995، ص 204.

[2]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 14.

[3]- أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012، ص 20.

"فأجابتني: لأني لا أريد أن يقرأ أحد غيره كلماتي، فالكتابة تغري الروح ولا يجوز لي أن أفضح أمام أحد سيواه".[1]

"علقت اللقمة بحلق حياة وهي تسألني:

- خيرا، ماذا، تحدثي !
- عريس، جاءني عريس وفي الغد سيأتي هو لرؤيتي".[2]

3. علامة الاستفهام (؟):

وهي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، ويكون في نهاية الجملة وتوضع بعد جملة الاستفهام، أي عند السؤال، وتكون أداة ظاهرة، أم مقدرة، "للدلالة على الجمل الاستفهامية وعلامة الاستفهام تأتي في آخر الجملة، سواء كانت مبدؤه بحرف من حروف الاستفهام أم لا".[3]

ومن الرواية نذكر:

- "من أخبرك أني أطمح لأكون كاتبة؟"[4]
- "نعم، لكن ماذا تريد أن نسمي العلاقة التي تربطنا؟"[5]
- "حياة، هل سمعت الخبر؟"[6]
- "ما هي الصداقة في نظرك؟"[7]

تعتبر علامة الاستفهام من علامات الوقف الطويل استخدمتها الروائية بكثرة، ربما لحد بالقارئ عند أول وهلة تقع عيناه على الرواية، وقد استعملتها بغية التساؤل والحيرة.

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 202، 203.
[3]- أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة العربية، ص 18.
[4]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 35.
[5]- المرجع نفسه، ص 37.
[6]- المرجع نفسه، ص 47.
[7]- المرجع نفسه، ص 51.

4. علامات التعجب (!):

علامة الانفعال: "توضع في آخر جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب، والاستذكار، والاغراء والتحذير والتأسف، والدعاء ونحو ذلك".[1]

دلالتها التأثير في المتلقي تأتي بعد الجملة، ومن الجمل التي وظفت فيها الروائية هذه العلامة:

"أخبرتك أني أعيد أوراقك التي وقعت منك أمامي؟ أنا أرسل ما قرأته فيك، بين كلماتك ونظراتك كلام كثير لم تفصح عنه لكني قرأته ودونته لك أستغرب عدم شعورك بذلك حقا، أن أنك لا زلت تصر على إخفاء حقيقتك أمامي!".[2]

كذلك في: "أراك تبتسم بمفردك، هذا ليس من عادتك، هل هناك أمر يسعدك، أسعدني معك!".[3]

قد استعملت علامات التعجب الابراز تعجب الشخصيات، وقد تنوعت علامات الترقيم في هذه الرواية بين علامتي الاستفهام والتعجب معا، وذلك لإثارة الانفعال وايحائه لنا بحجم الحيرة التي تنتاب السارد.

5. الفاصلة (،):

تمثل محطات استراحة قصيرة المدى، يسترجع من خلالها القارئ نفس القراءة كما تعلن عن تعاقب الكلام واستمراه، "ومعناها في اللغة شوكة العقرب، اخترنا هذا الاسم لتشابه الحاصل بينها في الصورة، كما اخترنا علماء الفلك من العرب، لدلالة على ذنب البرج المعروف ببرج العقرب، من باب التشبيه أيضا".[4]

تتخلل الفاصلة الجمل وتتوسطها، وقد وردت في الرواية: "لست امرأة عادية كما حسبتك أنت استثنائية، أنت نسخة أصلية لا تتكرري مرة أخرى، أنت روح لم تخلق إلا لتكون مذهلة".[5]

---

[1]- أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ص 19.

[2]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

[4]- أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة العربية، ص 12.

[5]- سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 181.

كذلك: "أنا أحبك، أنا أتألم، أنا أبكي، أنا سعيد، لا تكفيها أوراق الكتب".[1] لجأت إليها الروائية بكثرة قاصدة تخصيص وقت يتوقف عنده القارئ للفهم والاستيعاب.

6. الشرطة (–):

وهي "لفصل كلام المتخاطبين في حالة المحاورة، إذا حصل الاستفتاء عن الإشارة إلى أسماء المتخاطبين ولو بطريقة الدلالة ... وقد توضع أيضا في أول الجملة المعترضة وآخرها إذا كانت تتخللها شولة فأكثر، أو جملة معترضة أخرى".[2]

ومن أمثلتها في الرواية:

–"أسلوبك في الكتابة جميل، لماذا لا تؤلفين كتابا تدونين فيه خواطرك؟

فأجابتني:

– لأني لا أريد أن يقرأ أحد غيره كلماني، فالكتابة تعري الروح ولا يجوز لي أن أفضح أمام أحد سيواه".[3]

وفي قول آخر:

"– حياة رجاءا، ما كل هذا، لا أصدق، أنت تظلمينه، ما دليلك، على أن ما تقولينه صحيحا؟

– لدي دليل.

– ما هو؟

– ستجدينه في روايته القادمة، ستجدين الكثير منك هناك".[4]

اعتمدت الروائية هذه العلامة لأنها في صدد تقديم حواريين اثنين أو حتى أكثر، وقد أسهمت هذه العلامة الطباعية في إيضاح المعنى وتعميقه.

[1]– المرجع نفسه، ص 196.

[2]– أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة العربية، ص 21.

[3]– سميحة بولبراوات، مالم أكتبه من قبل، ص 29.

[4]– المرجع نفسه، ص 173.

8. شعرية الغلاف الخارجي:

إن الغلاف الخلفي هو خاتمة الكتاب، ينهض بوظيفة إغلاق الفضاء الطباعي/الورقي، فهو كدال خطي آخر ما يقع عليه بصر القارئ/المتلقي.

يتضمن الغلاف للروائية إعادة كتابه لاسم المؤلفة، بخط أسود غليظ نوعا ما، وبعدها تعريف للكاتبة سميحة بولبراوات، غرضه التشهير بنفسها كونها كاتبة في بداياتها الأولى.

كما جاء الغلاف الخلفي أكثر انفتاحا من خلال طغيان اللون الأبيض عليه، اللون الذي يدل على الصفاء، ويبعث الحب والتفاؤل، وعلى الرغم من تراكم أوجاع الفراق، فإن شعاع الأمل يبقى حاضرا في نفسية المبدعة.

دُونت على ظهر الغلاف، مقاطع سردية مستنبطة من متن الرواية، أي أنها بقلم المؤلفة ذاتها، حيث جاءت كالتالي:

"جلست لساعات على طاولتي أقلب صفحات ذكرياتي معك، أبحث بينها عن عذر لك، عن حّجة تجعلني أشفع لك، لأكسر شوكة كبريائي معك وأغفر لك، فوجدت قربي قلما كان هدية منك، ودفترا جميلا يشبه دفترك، كان أيضا من اختيارك عندها قررت أن أكتب لك فيه شيئا، بل أكتب كثيرا كما لم أكتب لك من قبل".

هذا المقطع يستفز القارئ، ويدخله في دوامة من التساؤلات، لماذا هذا المقطع سيكتشف أنها عبارة يظهر فيها وجع الساردة أكثر، ويتضح هذا عندما تحدثت عن كبريائها مع "أحمد" لكن على الرغم من الآلام والأوجاع إلا أن الذات المبدعة متفائلة بغد أجمل وهذا ما تجسده دلالة اللون الأبيض على ظهر الغلاف.

يتضح أن فضاء الغلاف يتضمن عتبات عديدة تساعد على فهم المتن الروائي، وتوضح دلالته، وهذا الأمر لا يقتصر على فضاء الغلاف فقط.

ثانيا: شعرية الفضاء الجغرافي.

يعتبر الفضاء الجغرافي المفتاح الذي يسمح للقارئ الدخول إلى عالم النص، فهو المكان الرئيسي، الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وهناك من يربط الفضاء الجغرافي "بالأماكن لأن الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فالمكان موجود على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللغة".[1]

وكل عمل روائي له حدث وحبكة وشخصيات، ولا بد أن تحدث في مكان معين وهي تدور في فضاءات مختلفة منها المغلقة ومنها المفتوحة.

1. الفضاءات المغلقة:

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.

"تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع المفتوحة بايجابياتها وسلبياتها، فتغذوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف التوجس".[2]

والفضاءات المغلقة في الرواية متعددة ومتنوعة يمكن اجمالها في:

1.1 البيت:

مكان يقيم فيه المرأ إذ: "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية في حين يتذكر البيوت والجدران فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا".[3]

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الأردن، ط2، 2009، ص 186.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات الرعاة للدراسات والنشر، ط1، 2007، ص134.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص106.

فالبيت هو الملجأ الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، طبعا فهو مصد الإنسان الأول وعالمه الخاص.

وقارئ رواية "ما لم أكتبه من قبل"، يلاحظ أن استحضار البيت ورد في الكثير من المواضيع ومن أمثلة ذلك في الرواية بيت أحمد في قوله: "في ذلك المكان الذي يسمونه بيتا ولم أسميه يوما كذلك ولن أفعل، فالبيوت أماكن شاغرة يملؤها الدفء، لم يكن شيء يملأ مكاننا سوى البرود"،[1] هنا أحمد لا يشعر بالدفئ والراحة في بيته، لكن على الرغم من شعور أحمد بالبرود في بيته إلا أنه هو ملجأه الوحيد "عدت إلى بيتي أخذت أتفرس ملامحي من خلال المرآة"،[2] وكذلك في قوله: "لا جديد سوى السعي بين العمل والبيت، روتين قاتل".[3]

لكن أمل على عكس أحمد البيت بالنسبة لها كان المأوى الذي لجأت أليس وقت حزنها وحسرتها يظهر هذا في الرواية: "لم أغادر البيت منذ فترة، منذ فراقنا لم أر من النور إلا لحاجتي، فبقيت أغلب أوقاتي قابعة في عتمة غرفتي، فكأنما الشمس لا تشرق إلا بك ولا تغرب إلا برحيلك".[4]

إن المتأمل لرواية "ما لم أكتبه من قبل" سيلحظ أن البيت كفضاء مغلق هو مكان مشحون بالمشاعر المتعددة والمتضادة، فأحمد يعتبر البيت هو مكان يملؤه الدفئ وإن كان غير ذلك فلا يعتبر بيت، لكن أمل تعتبر البيت هو ملجؤها في وحدتها.

كما أن الروائية سميحة بولبراوات لا تول اهتماما بالمظهر الخارجي للبيت.

2.1 .الغرفة:

بعد أن تناولنا فضاء البيت، نتسلل إلى داخله لنتعرف على فضاء آخر يحتويه وهو الغرفة، فإن الغرفة جزئية أساسية من أجزائه تنطوي على أهمية كبيرة، تتسم بالخصوصية المطلقة وتستعمل للراحة وأحيانا تستعمل للهروب

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص07.
[2]-المرجع نفسه، ص10.
[3]- المرجع نفسه، ص30.
[4]- المرجع نفسه، ص17.

من آلام وأوجاع الخارج، و مثال ذلك لأمل في قولها "بقيت أغلب أوقاتي قابعة في عتمة غرفتي، فكأنما الشمس لا تشرق إلا بك ولا تغرب إلا برحيلك".[1]

حيث أنها أحست بأنها حبيسة لفجوة ضيقة، ولدت لها ألما وحزنا، وشعورا بالضيق، كل هذا بسبب فراقها عن أحمد.

وفي مقطع آخر تقول: "قررت اليوم الخروج بحثا عن نفس جديد بعد أن أصبح هواء الغرفة يختفي"[2]. أمل في هذا المقطع تشعر بالملل والاختناق في الغرفة لدى قررت الخروج والانصراف منها.

"إلى غرفتي لجأت كمجرم هارب يخشى القبض عليه، وخشيت أنا من إمساكك بي وأنا بكل ذلك السوء فتشمت بي واحتضنت وسادتي وأفرغت سبيل حزني".[3]

يوحي هذا المقطع على كمية الحزن والألم الذي تعيشه أمل بسبب أحمد ففضاء الغرفة لها المأوى الوحيد حتى تفرغ فيه مشاعرها وحزنها دون أن يزعجها أحد.

"بقيت أجوب غرفتي حتى وصلني ردك أخيرا، فقفزت صوب هاتفي وأخدت أقرأ بلهفة رسالتك"[4]، الغرفة بالنسبة لأمل هي المكان الوحيد الذي تتواصل فيه مع أحمد، هنا أضحت الغرفة مليئة بالتوتر والقلق بسبب انتظار أمل لرسالة من أحمد.

3.1 المدرسة:

تعد المدرسة مكان للتعلم والتزود بالمعرفة، مليء بالنشاط والحياة، يزاول فيه الطلاب نشاطاتهم التعليمية، بمعنى أذق: أن المدرسة ملتقى الطلاب من طبقات مختلفة للتعلم والارتقاء، والتواصل فيما بينهم:

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 17.
[2]- المرجع نفسه، ص 17.
[3]- المرجع نفسه، ص19.
[4]- المرجع نفسه، ص 40.

يرتبط هذا الفضاء الجغرافي وروايتنا بأطوار التعليم الأول(ابتدائي) عند أحمد، لسرد حدث مهم وقع له في المدرسة، "كل زملائي متحمسون للرحلة بما فيهم أنا وصلت باب المدرسة حيث الحافلة تنتظرنا، ومع المعلمة وبعض زملائي"[1]، حيث أن أحمد في هذا المقطع تحدث بشوق وحنين إلى المدرسة وخصوصا معلمته "بتول" إني طلبت منه الذهاب معها وزملائه إلى الرحلة في الوقت الذي كان أحمد يشعر بالوحدة والألم نتيجة مرض أمه وتواجدها في المستشفى.

كما يقول: "سأخبر أمي بالنجاح في المدرسة كما وعدتها"[2]، هنا أراد أحمد تحقيق نجاحه ونيل علامات مشرفة، رغم الصعوبات التي واجهته مع والدته التي كانت غائبة عنه بسبب ركونه في المشفى وكذلك أبيه الذي كان منشغلا بالعمل فأراد النجاح وإسعاد أمه كما وعدها.

4.1 المشفى:

هو فضاء مغلق ومحدود من كل الجهات لأنه فضاء خاص بالمرضى فقط، كما أنه قد يعتبر في بعض الأحيان فضاء مفتوح ومصدر التلاقي بين الزائرين وقد كانت "والدة احمد" من بين المرضى الذين دخلوا المستشفى بسبب ورم خبيث "عندما كنت صغيرا حوالي تسع سنوات أصيبت بورم أقعدها المشفى"[3] ،"كلا أعيش مع والدي ووالدتي مريضة في المشفى يصحبني والدي لزيارتها".[4]

إن هذا المقطع، حسرة وحزن ومشاعر مختلطة حينما كان أحمد يسير لأمل قصة والدته ومدى اشتياقه لحنانها.

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 115.
[2]- المرجع نفسه، ص 123.
[3]- المرجع نفسه، ص 107.
[4]- المرجع نفسه، ص 115.

5.1 القبر:

يعد القبر المثوى الأخير الذي ينام فيه الانسان نومه الأبدي، فهو جزء من المقبرة وقد مثل في الرواية في المقطع التالي: "ذهبت مع أختي لزيارة قبر والدي ثم الاطمئنان على أشجار الزيتون"[1]، أما أمي فضلت زيارة قبر والدي، رحمه الله أولا"[2]، يتبين لنا هنا أن والد أحمد، توفي وخلف ذلك لدى أحمد ووالدته حزن كبير وألم، ولم يتبق من رائحته سوى أرض الزيتون التي تحمل أجمل الذكريات، كل شبر من هذه الموروثة يذكرهم بالمفقود.

فالقبر مكان موحش مظلم يوحي بالغربة، والوحدة، وكلما زارها الانسان عاد مشحونا بالحزن والألم والأسى، فسنده في هذه الحياة غاب عنه.

2. الفضاء المفتوح:

هي عبارة عن فضاء رحب لا تحده حدود ضيقة يوحي بالاتساع والتحرر والحركة والتنقل.

(هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم، وتمكن الأمكنة التي نجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل: الشوارع، الأحياء، المحطات، أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات، والمقاهي...).[3]

1.2 المدينة:

تعد المدينة تلك التجمعات السكانية الكبرى التي تجمع مختلف أضاف الناس، كما أنها فضاء تلجأ إليه النفوس التي لم تجد مكان يأويها مثلما حدث مع أحمد، فبعد وفاة والده لم تتحصل أمه ذلك فذكرياته ضلت عالقة في ذلك البيت مما دفعهما إلى الرحيل إلى المدينة بحثا عن الراحة وهروبا من المكان الذي تتجمع فيه الذكريات "ولهذا اضطررنا إلى الرحيل وبيع منزلنا، لنستقر في المدينة كما نعيش حاليا"[4].

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص133.

[2]- المرجع نفسه،132

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 40.

[4]- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، ص 133.

وفي مقطع آخر يقول "أردت أن أصرخ بأعلى صوتي لكن أزقة المدينة الضيقة لم تسعن، فذهبت إلى مكان آخر يقول أوسع، مكان معزول"[1]. فالمدينة تشعر أحمد بعدم الراحة في ظل حزنه وضيق خاطره، أنه صار يبحث عن مكان يسعه وكمية الألم التي يشعر بها.

2.2 الشوارع:

تعتبر فضاءات الشوارع أماكن انتقال ومرور تتحرك من خلالها الشخصيات، وهي من أماكن الانتقال العامة، إذ تشكل مسرحا بغدوها ورواحها، كما تعد من أهم شرايين المدن العربية، مكانا بارزا. وقد كانت له جماليته المختلفة، باعتباره مسارا وشريانا للمدينة".[2]

تصور لنا سميحة بولبراوات؛ في الرواية الشوارع دون ذكر اسمها يتجسد ذلك في قول أمل "تحولت وجبت شوارع مدينتي فقد شدني الحنين لكل ركن فيها"[3]، وصف آخر لشارع "في شارعنا المغمور بالأوراق قلت: جميعنا سنعبر هذا الطريق سنسير فيه..."[4]، فأمل كانت تحس بنوع من الخوف والضياع حتى أنها تشبه نفسها بالمتشردين الذين لا يعلمون مصيرهم في الشارع، وقد جعلت الروائية الشارع في الرواية مكانا مفتوحا كما يعد أيضا مكانا للتنفس.

لكن بالنسبة لأمل كانت تحس عكس ذلك حيث تقول: "حتى الشوارع والأزقة الجميلة اختفت بهجتها، جدران شاحبة، طرقات كالكهوف لا شيء سوى نظرات كالأشباح تلاحقني"[5]، فقد كان هذا المكان في الأصل مكانا يحمل التعاسة والحزن.

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص 183.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

[5]- المرجع نفسه، ص 72.

3.2 محطة الحافلات:

تعتبر فضاء مفتوح، تحتوي على محلات يباع فيها بعض اللوازم التي يحتاجها المسافرون وفضاءات أخرى لاستقبال وبيع التذاكر، ذكر هذا الفضاء في الرواية عدة مرات "ابتسمت وأنا أفكر بعمق إلى أن لمحت صديقتي حياة ترقب وصولي عند المحطة"[1] وتظهر كذلك في "ساد الصمت الجو بيننا فور وصول فور وصول حافلة نقل الطلبة إلى المحطة"[2] ونجد أيضا "توقفت الحافلة عند المحطة، نزلنا في صمت غريب على غير العادة افترقنا"[3].

فالروائية لم تركز أو لم تهتم بالفضاء ذاته لكن كان تركيزها على الاحداث وما وقع في ذلك المكان.

4.2 البحر:

يعد البحر من أفضل الأماكن التي توجد على سطح الأرض، له سحر خاص يلجأ إليه كل من يجد في نفسه الهموم والمشاكل، ويعتبر صديق جيد للإنسان فيستطيع أن يحكي لهه عما بداخله ويبث له آلمه وأحزانه مما يجعله يحس ببعض الراحة ويأمل بغد أفضل وقد ذكرته الروائية في رواية ما لم اكتبه من قبل. "فأصبح البحر يشعرني بالحياة والنار بالدفء والمطر بالحب يأتي أسير تحته برفقتك"[4]. فالبحر هو المكان الوحيد الذي شعرت فيه أمل بالراحة.

5.2 الجبل:

الجبل عبارة عن كتلة جغرافية عالية، أو كما يقول: حبيب مونسي "الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية"،[5] ويظهر هذا الفضاء في النص الروائي الذي بين أيدينا في قول أحمد "ركبت سيارتي متوجها نحو أحد جبال الأطلس الجميلة في ببلادنا"، ففقد ظهر كمكان للراحة والخلو، فقد كان البطل يتردد عليه ليرتاح فيه، ويأنس بوحدته.

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- المرجع نفسه، ص 49.

[4]- المرجع نفسه، ص 83.

[5]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط،2006، ص66.

6.2 الأرض:

وقد تكررت في الرواية في حديث أحمد عن أرض والده حيث قال: "كان حب والدي لأرضه وأشجارها كبير جدا"[1]، كذلك: "اطمئن على أشجار الزيتون في الأرض".[2]

7.2 الجامعة:

تعتبر فضاء مفتوح وواسع، ومركز التلاقي والتعارف بين الطلاب، طوال فترة الدراسة، بالجامعة حتى أن البعض لا يمكنهم نسيان تلك السنوات رفقة، أصدقائهم، كما نلاحظ من جهة أخرى أن هذا الفضاء يمكن أن يكون أيضا خاص بالطلبة لذا سمي بالحرم الجامعي، وقد كانت أمل من بين الجامعيين الذين يزاولون دراستهم وهناك، يظهر هذا في قولها: "غادرت المنزل نحو جامعتي في صمت يخفي ضجيجا رهيبا داخلي".[3]

كذلك في قول: "أنت طول اليوم في جامعتك وحين تأتي تقولين إنك متعبة".[4]

ملخص:

وختاما لما ورد في هذا الفصل يمكن القول أن توزيع الفضاء الكتابي في رواية "ما لم أكتبه من قبل" لم يقل أهمية عن حضور العتبات، فقد دعم هذا الشكل البصري النص بدلالات جديدة، واختزل دور الكلمة في أحيانٍ كثيرة، ودفع القارئ إلى التأويل، خصوصا أن غلاف الرواية كان صورة مصغرة عن محتواها، ذلك من خلال الألوان والتي دلت على خريف أمل وأحمد حيث ساهمت في مد جسور للمعاني الكامنة في النص.

كما يمثل الفضاء الجغرافي البؤرة المركزية في الرواية، إذ كان مسرحا لتقاطبات الأمكنة المغلقة والمفتوحة، والتي تدور في كنفها مجريات وأحداث الرواية.

---

[1]- سميحة بولبراوات، ما لم اكتبه من قبل، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 133.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- المرجع نفسه، ص 55.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الختام نحط الرحال عند آخر جزئية من هذا البحث أولا وهي الخاتمة، لتكون بذلك حوصلة لما سبق، والتي توصلنا من خلالها إلى أهم النقاط التي قامت عليها هذه الدراسة، وسنوجزها فيما يلي:

- شخصيات الرواية تبدوا واقعية لا من نسج "سميحة بولبراوات"، لذا كانت شخصيات تخدم بنية الحدث، وقد برعت في رسم تفاصيل الشخوص السيكولوجية.
- كما أن شخوص الرواية توزعت بين أمكنة مختلفة، وعبر أزمنة متعددة، وانقسمت إلى رئيسية وأخرى ثانوية.
- كشفت الرواية من خلال حركة الشخصيات أنها رواية عاطفية، اجتماعية، حاولت إبراز هذه التجربة الاجتماعية بكل تناقضاتها في المجتمعات العربية المعاصرة، الجزائر بشكل مخصوص وما يعترضها من أزمات صنفتها تطور أساليب الحياة المعاصرة، منها وسائل التواصل الاجتماعي أو السوشيل ميديا، ولعلها تكون أحد أبرز أفكارها.
- أما تقنية الزمن، فقد استعملته بحسب طريقة الحكي القديمة، حيث البداية، الوسط، النهاية، في تسلسل زمني منطقي، وكأنها معنية بنقل الفكرة للمتلقي، دون تشويش الذاكرة الجمالية له، وهي طريقة تقليدية في النص.
- أما الفضاء فقد انفتح على نوعين، الفضاء النصي والفضاء الجغرافي.
- الفضاء الجغرافي بدوره انفتح على نوعين أساسيين هما: الفضاء الجغرافي المفتوح، والفضاء الجغرافي المغلق، لكن الشيء الذي لاحظناه هو سيطرة الفضاء المفتوح، وهو ما يتناسب مع طبيعة الأحداث المشكلة

للرواية لانفتاحها على الواقع، ورصد أبرز مشاكله العاطفية والاجتماعية، وكأن الرواية معنية بفضاء العواطف.

- أما الفضاء النصي، فقد استثمرت فيه بحسب، دواعي النقد الحديث ليكون خلفية جمالية، للنص بكل أبعاده الفنية والدلالية حيث تميزت هندسه الصفحات للرواية بالبساطة، على ما يشهده العصر من تقنيات متداخلة ومتطورة أغفلها النص الروائي في رواية "ما لم أكتبه من قبل" لكنها مع ذلك استطاعت بهذه التقنيات أن تؤدي الدور المناسب في التعبير الفني.
- كذلك غلاف الرواية فقد كان صورة مصغرة عن محتواها، ذلك من خلال الألوان والصورة التي ساهمت في مد جسور المعاني الكامنة في النص.
- أما بالنسبة للعنوان فقد كثف مضمون الرواية، لأنه العتبة الأولى التي يلجأ إليها القارئ قبل قراءة الرواية، حيث يمارس الفعل الإغرائي على القارئ، لكي يقترب من محتوى النص.

وأخيرا نعيد الشكر لله أولا، ونتمنى أن نكون بابا واسعا للبحث والمطالعة، ويكفينا فخرا، أننا اجتهدنا، ووفقنا إلى حد ما، لقوله صلى الله عليه وسلم: "من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصيب فله أجر واحدا".

الملاحق

التعريف بالكاتبة:

سميحة بولبراوات، كاتبة و روائية جزائرية، من ولاية بومرداس، من مواليد 1992، خريجة كلية العلوم بشهادة ليسانس في الإعلام الآلي والرياضيات، صدرت لها عدة أعمال، روايتين الأولى بعنوان "آخر رسالة" سنة 2020، والثانية ما لم أكتبه من قبل سنة 2021، ومجموعتين قصصيتين "قلوب دافئة" سنة 2022، ثم "ملعقتان ونصف من السكر" سنة 2023.

أهم أعمالها:

- آخر رسالة.
- ما لم أكتبه من قبل.
- قلوب دافئة.
- ملعقتان ونصف من السكر.

ملخص الرواية:

رواية "ما لم أكتبه من قبل"، رواية حديثة تناولت عدة مواضيع اجتماعية وعاطفية، من الواقع المعاش، التي أصبحت منتشرة بكثرة في وقتنا الحالي منها: وسائل التواصل الاجتماعي، الحسد والغيرة، التي استطاعت أن تفسد العلاقات وتهدم البيوت، كذلك العادات والتقاليد.

فقد طرحت الروائية "سميحة بولبراوات" في روايتها موضوع الحب بين طرفين هما أمل وأحمد، اللذان لم تلاقيهم الصدفة وجها لوجه، تواصلا فقط من خلال وسائل التواصل الاجتماعي فأحمد كاتب مشهور، وأمل طالبة جامعية، هي تعرفه جيدا، لكن هو لا يعرفها حيث تواصلت معه باسم مستعار هو "ورقة الخريف"، تعلق أحمد وأمل بعضهما البعض، من خلال تواصلها بشكل تقريبا يومي، فصار بمثابة أستاذها، الذي يسهر على قراءة ما تكتبه ويقوم، بتصحيح أخطائها.

أمل حرمتها عائلتها التي تتبع العادات والتقاليد، من حلم حياتها هو أن تصبح كاتبة مشهورة، فأمها ترغب فقط في تزويجها مثل الفتيات لكن أمل لم يكن طموحها كأي فتاة حمادية، هو الترين والتبرج لجلب رجلا يتزوج بها، فكان هدفها أكبر من هذا.

أما عن أحمد فهو كاتب مشهور، عانى من العديد من تعثرات الحياة، من أعصاها مرض أمه وهو صغير، مما جعله شخص فاقد للحنان، شخص لا يثق بأي كان، هذا وقد كانت حياة بؤرة الحسد والغيرة التي جعلت صديقتها المقربة أمل بتنفيذ، عن أحمد، حيث كشفت له أن ورقة الخريف هي أمل، مما جعله يرى أنها كاذبة وقد قامت بخيانته، هذا ما جعله يبتعد عنها، ويرضى بشريكة حياة من اختيار أمه، التي ذهبت لتخطب له فتاة لكن الصدفة أن تكون تلك الفتاة نسها أمل، فكلاهما صدم وراح يلوم في الآخر، لكن ما دامت النوايا صادقة، هناك ما يعيد الأمل، فكانت المعلمة أحمد سببا في مصالحة أحمد وأمل حيث سردت له كل ما وقع وكشف له أوراق أمل وحياة. بالتالي تزوج الإثنين وتوجا بنهاية سعيدة.

من خلال تطلعنا على الرواية نجد أن الكاتبة اعتمدت لغة بسيطة في نفس الوقت موحية، وأحداث متسلسلة، ومترابطة فقد اعتمدت على الحوار والسرد معا مما جعل الرواية غير مملة ومشوقة.

الملخص

الملخص:

يحاول هذا البحث الكشف عن مكانة الشعرية وما تحمله من جماليات ودلالات في السرد، من خلال الوقوف عند تجربة "سميحة بولبراوات" في روايتها "ما لم أكتبه من قبل".

واعتمدنا المنهج السوسيوبنيوي كونه الأنسب لهذه الدراسة وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وثلاثة فصول:

- المدخل: وقد تحدثنا فيه عن مفاهيم الشعرية وعند الغرب والعرب، كذلك مفهوم السرد والتطرق إلى مكوناته، أنواعه أشكاله وكذا أنماطه.
- أما بالنسبة للفصل الأول: سعى إلى دراسة شعرية الشخصيات في رواية "ما لم أكتبه من قبل" التي قُسِمت إلى نوعين رئيسية وثانوية.
- كما يدور الفصل الثاني حول: شعرية الزمن في الرواية من حيث الترتيب من استرجاع واستياق، وكذلك المدة أو الديمة من ناحية الابطاء والتسريع في سيرورة السرد.
- أما الفصل الثالث فانفرد بدراسة شعرية الفضاء في الرواية والذي تناولنا من خلاله الفضاء بنوعيه نصّي وجغرافي، النصّي (درسنا فيه شعرية اسم المؤلف، شعرية الصورة، التجنيس، هندسة الصفحات، الغلاف، الاماحي، الإهداء، الغلاف، الخلقي) والفضاء الجغرافي الذي نقسم بدوره إلى نوعان الفضاء الجغرافي المغلق، والفضاء الجغرافي المفتوح.
- أما الخاتمة فقد عرضنا فيها جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذه الرواية.

Abstract

This research attempts to reveal the status of the and the aesthetics and semantics it corries in the marrative, by examining Samiha Bolbrawal's. Experience in rer novel what "Ihave not written before" .

And we adopeted the socio – biologoical approch as it the most approriate for this study' and we have divided our researchi into an introducation and three cgapters.

Introduction : In it, we talked about the status of poetics in the West and the Arabs, as well as the concept of narration, and touched on its components, types, forms, and patterns.

As for the first chapter: it sought to study the poetic characters in the novel "Unless I Write It Before", which was divided into two main and secondary types.

The second chapter also revolves around: the poetics of time in the novel in terms of the order of retrieval and evocation, as well as the duration or duration in terms of slowing down and accelerating the narrative process.

As for the third chapter, it singled out the study of the poetics of space in the novel, through which we dealt with space in both its types, textual and geographical, the textual (in which we studied the poetic name of the author, the poetic image, naturalization, geometry of the pages, cover, erasing, dedication, cover, moral) and the geographical space, which in turn is divided into There are two types of closed geographical space, and open geographical space.

As for the conclusion, we presented the results that we reached through our study of this novel.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الحديث النبوي الشريف

المصادر:

- سميحة بولبراوات، ما لم أكتبه من قبل، دار خيال للنشر والترجمة، تجزئة 53، قطعة رقم: 27، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.

المراجع العربية:

1. أبوعبد الله، بن إسماعيل بن المغيرة، صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري، دار الصديق للنشر والتوزيع، ط4، 148، 1997، ج1.
2. أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، د ت.
3. أحمد المناوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط1، 2010، دمشق، سوريا.
4. أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012.
5. أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
6. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
7. اسمهر الهاشم، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، د ط، 2008.
8. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

9. آن بانقليد، الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، تر: بشير القمري، طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

10. بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم).

11. بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محمد العالي عرعار، محمد العيد تاوريت، جامعة سطيف، الجزائر، 2009 2010.

12. جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982.

13. جاسم خلف ايناس، شعرية القصة القصيرة، دار نحتوي دمشق، سوريا، ط2010.

14. جمال بوطيب، النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث للنشر وتوزيع، اولاد شارع، الجامعة، الأردن، ط1، 2013.

15. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوخة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

16. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط،2006.

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

18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009.

19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

20. حسن ناظم مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

21. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

22. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات الرعاة للدراسات والنشر، ط1، 2007.

23. حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993.

24. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

25. رابح حدوسي وعائشة بنت المعمورة، الفرسان السبع، سلسلة حكايا الجزائر، دار حضارة، الجزائر.

26. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي مبارك حنوز، دار ثوبقال للنشر، ط1، 1988.

27. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

28. سعيد يقطيب، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997.

29. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

30. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، ط3، بيروت، 1997،

31. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداعي التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2005.

32. سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

33. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

34. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الأردن، ط2، 2009.

35. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، د.ط، د.ت.

36. ضياء غني، فئة البنية السردية في شهر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

37. طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015.

38. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

39. عبد الرحيم الوهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تقديم: محمد العمري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2011.

40. عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو.

41. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

42. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي.

43. عبد الكريم الجبوري، الابداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003.

44. عبد الله الغامدي، الخطبة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1998.

45. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1998.

46. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، د.ط، 2006.

47. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013.

48. عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

49. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

50. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية المكانية في موسم (الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2010.

51. عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقدمات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، ط 1، 2003.

52. عن موقع اتحاد الكتاب العرب، النقد الغربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

53. غسان محمد بني أحمد، خزائن المرئي، شركة دار البيروني لنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2017.

54. قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

55. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

56. مبروك مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، بيروت، ط1، 1986.

57. محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء، ط1.

58. محمد بوعزة، التحليل السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف في الدار العربية للعلوم ناشرون جزائريون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م.

59. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العود، لبنان، ط1، 1982.

60. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

61. محمود دراسبة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، دار أقطب.

62. مختار ملامس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار مودم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

63. مراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004.

64. مراد عبد الرحمان، جيويوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

65. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

66. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

67. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

68. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

69. موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، مجلة الابتسامة، م1.

70. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986.

71. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، 2006.

72. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج الديوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

73. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973.

2. اكسيز جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003.

3. تودروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.

4. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ط، 1977.

5. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، 1986.

6. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، والجامعي، ط1، 1989.

7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، والخليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

8. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003.

المعاجم:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر ج1، ط2، 1972، مادة (ز.م.ن).

2. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت.

3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ص409.

4. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2004، مح السابع.

5. ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، ط1، 1997.

6. ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الحديث، القاهرة، د. ت.

7. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، مادة "زمن"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

8. أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور لسان العرب، (مادة شخص)، مجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.

9. أبو عبد الرحمان الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، مؤسسة الهجرة المدنية المنورة، ط2، 1210 هـ.

10. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلي، مصر.

11. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الحميد الهنزاوي، مجلد7، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 1992.

12. الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (شعر) مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996.

13. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، بيروت، القاهرة، 2008، ص866.

14. مجد الدين محمد يعقوب ابن ابراهيم، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث، مؤسسة بيروت، لبنان، ط8، 2015.

15. محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد 20، ط 1، 2007.

الرسائل الجامعية:

1. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تحليلية سيميائية مركبة، لرواية زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

الدوريات والمجلات:

1. رواينية الطاهر، النص: البنية والسياق، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، 1996.

2. صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية (بين الماهية وتقنيات الابداع)، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مجلد7، عدد 20، 2016.

3. محمد الحصوري، جرائم الحرب الاسرائيلية في لبنان، مجلة المستقبل العربي، لبنان، العدد 333، 2006.

الفهرس

فهرس المحتوى

المحتوى	الصفحة
الشكر والعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
المدخل	
تمهيد	4
أولا: مفهوم الشعرية	4
أ) لغة	4
ب) اصطلاحا	5
ثانيا: الشعرية عند الفلاسفة والنقاد الغرب.	6
عند الفلاسفة	6
1.1 عند أفلاطون	6
2.1 أرسطو	7
مفهوم الشعرية عند النقاد الفرنسيين المحدثين	8
1.2 رومان جاكبسون	8
2.2 جان كوهن	9
3.2 تودوروف تزفيطان	10
ثالثا: مفهوم الشعرية عند النقاد العرب القدامى والمحدثين	11

1. عند العرب القدامى	11
1.1 الجاحظ	11
2.1 الجرجاني: (471 هـ)	12
3.1 حازم القرطاجني 1211 - 1285	13
2. عند العرب المحدثين	14
1.2 عند كمال أبو ديب	14
2.2 عند أدونيس	14
3.2 محمد الغدامي	15
رابعا: السرد	16
1. مفهوم السرد	16
أ - لغة	16
ب) اصطلاحا	17
2. مكونات السرد	18
1.2 الراوي	19
2.2 المروي	19
3.2 المروي له	19
3. أنواع السرد	20
1.3 السرد التابع Narration ultérieure	20
2.3 السرد المتقدم	21

3.3 السرد الآني	22
4.3. السرد المدرج	22
4. أشكال السرد	23
1.4 ضمير الغائب	23
2.4 ضمير المتكلم	24
3.4 ضمير المخاطب	25
5. أنماط السرد	25
1.5 السرد الذاتي Objecti	25
2.5 السرد الموضوعي Subjectif	26
الفصل الأول: شعرية الشخصيات في رواية "مالم أكتبه من قبل" لسميحة بولبراوا	
أولا: مفهوم الشخصية.	27
أ. لغة:	27
ب. اصطلاحا	28
ثانيا: أنواع الشخصيات	29
1. الشخصية الرئيسية Personnage principal	29
2. الشخصية الثانوية Personnage secondaire	30
3. الشخصية الهامشية Personnage margmalisé	31
4. الشخصية النامية Round caractère	32
5. الشخصية المسطحة Plat caractère	32

ثالثا: أبعاد الشخصية	33
1. البعد الجسمي (الفيزيولوجي)	33
2. البعد النفسي (السيكولوجي)	34
3. البعد الاجتماعي	35
. البعد الفكري	36
5. أبعاد الشخصيات الرئيسية	38
1.5 شخصية أحمد	38
2.5 شخصية أمل	39
6. أبعاد الشخصيات الثانوية	42
1.6 حياة:	42
2.6 والدة أمل:	43
3.6 المعلمة	43
4.6 والدة أحمد	44
5.6 والد أحمد:	45
6.6 صديق أحمد	45
7.6 شلة أصدقاء أمل	46
الفصل الثاني شعرية الزمن في رواية "مالم أكتبه من قبل" لـ: سميحة بولبراوات	
مقدمة نظرية	47
2. مفهوم الزّمن	47

1.1 المفهوم اللغوّي	47
2.1 المفهوم الاصطلاحي	48
أولا: زمن القصّة	49
ثانيا: زمن الخطاب	51
1. المفارقات الزمنية: Anachronies de temp	51
1.1 الاسترجاع Rétrospection	51
أ. الاسترجاع الخارجي	52
ب. الاسترجاع الداخلي	52
2.1 الاستباق	55
أ. الاستباق التمهيدي	56
ب. الاستباق الإعلاني	56
2. الديمومة	59
1.2 تسريع السرّد (الحكي)	60
أ. الخلاصة Sommaire	60
ب. الحذف	61
2.2 تبطيء السرد	65
أ. تقنية المشهد	65
ب. المشاهد الحوارية الاسترجاعية (ماضية)	70
3. الوقفة (Pause)	73

الفصل الثالث: شعرية الفضاء في رواية "مالم أكتبه من قبل" لـ: سميحة بولبراوات	
تمهيد:	78
أولا: مفهوم الفضاء.	78
أ. لغة:	79
ب. اصطلاحا:	80
2. أنواع الفضاء الروائي	80
أولا: شعرية الفضاء النصي	80
1. الغلاف الخارجي الأمامي	81
2. شعرية العنوان	84
3. شعرية اسم المؤلف	85
4. شعرية الصورة	86
5. التجنيس	87
6. الإهداء	88
7. هندسة الصفحة	88
أ. الكتابة الأفقية والعمودية	89
ب. البياض والسواد	91
ج. علامات الترقيم	95
8. شعرية الغلاف الخارجي:	96

ثانيا: شعرية الفضاء الجغرافي.	96
3. الفضاءات المغلقة:	96
1.1 البيت	97
2.1 .الغرفة	98
3.1 المدرسة	99
4.1 المشفى	100
5.1 القبر	100
4. الفضاء المفتوح	100
1.2 المدينة	101
2.2 الشوارع	102
3.2 محطة الحافلات	102
4.2 البحر	102
5.2 الجبل	103
6.2 الأرض	103
7.2 الجامعة	104
الملاحق	106
الملخص	108
قائمة المصادر والمراجع	110