معالم البناء الفني في الخطاب السردي الجزائري رواية في الجبة لا أحد لزهرة ديك أنموذجا

Features of the artistic construction in the narrative of the Algerian narrative Novel in the meal No one of the zahra Dick a model

الدكتور : إسماعيل زغودة الدكتور : عيسى العزري الدكتور : عبد القادر بعداني
aboufirass84 @gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف - الجزائر

تاريخ الإرسال: 2018/10/24 تاريخ القبول: 2019/11/11 تاريخ النشر: 2019/12/31

الملخص :

تهدف هذه المداخلة إلى الكشف عن مكونات الخطاب السردي الجزائري المعاصر في رواية لا أحد في الجبة لـ: "زهرة ديك"، وكيفية اشتغال مكوناته وطرائق تركيبها، ونطرح الإشكالية الآتية: ما مفهوم الخطاب السردي؟ وما مكوناته؟ وما طرائق تركيبها؟

والخطاب مصطلح نحوي ظهر على أيدي النحاة القدماء، ثم لم يلبث هذا اللفظ العربي الذي استحال إلى مصطلح تبناه النقد العربي المعاصر فأمسى من أكثر المصطلحات ترددا على ألسنة وأقلام النقاد حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية، وأهم مكونات الخطاب السردي: الشخصية، والحدث، والزمان والمكان والسرد والحوار وطرائق تركيبها، مع توظيف المنهج الوصفي والتحليلي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، الشخصية، الزمان، المكان، الحدث، الحوار، زهرة ديك.

Abstract: *The purpose of this intervention is to reveal the components of modern Algerian narrative discourse in the novel No one in the meal: "zahra of a Dick", and how to operate its components and methods of composition, and raise the following problem: What is the concept of narrative discourse? What are its components? What are the methods of installation?*

The speech was a grammatical term that appeared at the hands of the ancient grammarians, and then this Arabic pronunciation, which became impossible to a term adopted by the contemporary Arab criticism, became one of the most repetitive terms on the tongues and critics' pens when dealing with a text of literary texts. The most important components of narrative discourse are personality, Place, narration, dialogue and methods of composition, with the use of descriptive and analytical approach.

Keywords*: narrative discourse, personality, time, place, event, dialogue, zahra dick.*

الخطاب مصطلح نحوي ظهر على أيدي النحاة القدماء، وهو على ثلاثة أقسام: ضمير مخاطَب متصل نحو: أكرمكَ الأستاذُ، ويكون في محل نصب مفعول به، كما يكون في محل جر، نحو: رغبت فيك، ويكون ضميرا مخاطَبا منفصلا له محل من الإعراب، نحو: أنت جاد، كما يأتي حرفا لا محل له من الإعراب، نحو: الكاف في «ذاك»، يقول ابن الناظم: «ويختلف حال الكاف بحسب أحوال المخاطَب، فتكون مفتوحة للمخاطَب، ومكسورة للمخاطَبة، وموصولة بميم وألف للمخاطَبَيْن والمخاطَبَتَيْن، وبميم ساكنة للمخاطَبِينَ، وبنون مشدّدة للمخاطَبات، نحو: أكرمكَ، وأكرمكِ، وأكرمكُمَا، وأكرمكُمْ، وأكرمكُنَّ»[1]. جاء في مختار الصحاح: «خاطبه بالكلام مُخَاطَبَة وخِطابًا»[2].

والخطاب من المصطلحات الألسنية الحديثة التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة، ثم لم يلبث هذا اللفظ العربي الذي استحال إلى مصطلح تبناه النقد العربي المعاصر فأمسى من أكثر المصطلحات ترددا على ألسنة المحاضرين وأقلام النقاد حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية، وقد توسع المعاصرون في هذا المفهوم، فانتشر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لديهم بسرعة فائقة، وشاع جمعه لدى النقاد والألسنيين العرب المعاصرين على "خِطَابَات"، وأصبح اليوم يطلق في العربية على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطَبَيْنِ أو مخاطَبَتَيْنِ) سواء كان شفويا أو مكتوبا، ولكن إطلاقه على المكتوب أكثر شيوعا من إطلاقه على الشفوي الملفوظ؛ وإطلاقه على الأدبي أكثر شيوعا من إطلاقه على المكتوب غير الأدبي، والخطاب مصطلح يشمل مجموعة من الكتابات، وربما كل الكتابات، حيث يتسم بالدلالة الواسعة، أمّا مصطلح النص يعني مساحة محدودة من الكتابات، ولإطلاق مصطلح "خطاب" على نص رواية له مبرراته التأويلية، فضلا أن هناك ومن الألسنيين من يعد الخطاب معادلا للنص[3].

الرواية تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالَم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي أنّ حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب. والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان إلى حد ما، فقد تمتد إلى سنوات أو إلى حقبة زمنية. ولا شك أنّ هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسع في التصوير، وبالتالي إلى اتساع حجم الرواية التي تعد أطول الأشكال القصصية حجما.

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية ازدهارا وانتشارا في العصر الحديث، وكانت تمثل وجبة ثقافية شهية، عندما كانت القراءة – حتى وقت قريب– تقدم متعة حقيقية للإنسان. وفي هذا العصر فقدت معظم المعارف الإنسانية بعض جمهورها القارئ، غير أن الفنون القصصية لا تزال أحسن حالا من غيرها؛ لأنها مطلوبة – بدرجة كبيرة– لكثير من وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة.

وهي تعبير فني عن حدة الأزمان المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضا يعرى حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي، وفى ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي، يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة، ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو فن جمالي جديد[4].

إن الرواية الجزائرية المعاصرة غير عاجزة عن تفسير الواقع الاجتماعي والتعبير عنه في زمن وجيز إذ ما قيس في بلدان عربية أخرى لم تتعرض مقاومتها إلى الفتك والتدمير والتشويه، استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك النقص الكمي واللغوي، وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزت كيانها، بل أصبحت جزءا من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها، هل هو ذلك فقط المواهب الفردية للمبدعين الجزائريين أم أنَّ هناك إرثا خفيا يأتي من بعيد بدأ يتحول مع الزمن إلى مادة مخيالية تنسج في لا وعي الكاتب كيانا روائيا متميزا[5].

إن النقد النظري في مجال الرواية قليل إلى حد ما إذا ما قيس بنقد الشعر أو المسرح، كما أنّ الدراسات التطبيقية محدودة الفائدة، إذا ما أدركنا أن الرواية الحديثة شكل وافد[6]، وقد حاولت أنْ أسهم بدراسة رواية (في الجبة لا أحد) للكاتبة الجزائرية (زهرة ديك) معالم البناء الفني في الخطاب السردي الجزائري، والأديبة بتجربتها تصور حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أنّ هذا العالم المتخيل الذي شكلته الكاتبة يكاد يكون قريبا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الواقع، المتمثل في أرض الجزائر الطاهرة التي رمزت لها بلفظ (الجبة) التي تفتح ذراعيها للجميع، وترفض الاحتلال رفضا باتا، كما تميل الكاتبة إلى تطويل عرض القضية التي تصورها الرواية، لأنها تصور الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسي والفكري والعاطفي والاجتماعي في أكثر من شخصية، أي أن" امتداد الرواية قد يكون امتدادا طوليا عن طريق اتساع المدة الزمنية المصورة. وقد يكون امتدادا عرضيا عن طريق مزيدا من العمق والتفصيل في تصوير الحدث الذي تدور حوله[7].

وتعد رواية (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك نموذجا للرواية التي يكون اتساع الفترة الزمنية المصورة فيها سببا في طولها، وهي تصور حياة البؤس والشقاء للمواطنين بدليل بقولها: «وأيقن سعيد أن البؤس قدر هؤلاء الناس.. فتاريخهم طويل وزاخر بالنكبات والحزن.. وتنهد متألما: هل الدم مطر هذا الوطن؟ وهل التعاسة مصير هؤلاء الخلق الذين تصادف وجودهم على هذه الرقعة من الأرض؟ إنها أبدا على أهبة تلقي المصائب والتعايش مع الفجائع منذ مئات السنيين عندما استباح أراضينا عساكر الرومان والوندال والبزنطيين والفنقيين والإسبان والفرنسيين وغيرهم، لها مع كل غاز تاريخ دم ما زالت أثاره تنز وجعا ومعاناة ينوء بها ترابها.. فإلى متى تظل السعادة تائهة عن هذه الديار؟ وإلى متى تظل هذه المدينة الفاتنة مضربة عن ممارسة الحب في سرير الفرح والإيمان الدائمين؟»[8].

والرواية صورة حزينة قاتمة السواد، تميل إلى تعميق المأساة، وهي عبارة عن شكل مذكرات للمعاناة بدءا من هيمنة الرومان وانتهاء بالاستدمار الفرنسي والعشرية السوداء للجنة أرض الجزائر الطاهرة. وهي تصور لحظة حياة ممتدة في حياة بطل الرواية "سعيد" الذي قاسى آلام الحرمان، ورغم هذا العذاب لم يفقد الأمل، في إيجاد وطن يسعده، وأن التمسك بالأمل شيء جميل، حتى وإنْ لم يتحقق. وعلى هذا فالرواية لا تعتمد على حدث.. وإنما على وصف مشاعر "سعيد" في أثناء صراعه مع البؤس والحرمان، وقد أحسنت الكاتبة اختيار اسم بطل الرواية "سعيد" اسم على مسمى لتوقع السعادة والحياة البلهنية للشعب الجزائري؛ لأن دوام الحال من المحال.

1/ الشخصية

للشخصية الروائية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو إلى يومنا هذا، وتمثل عنصرا أساسيا ومركزيا في العمل الروائي، يهدف إلى إثارة نفسية القارئ واستفزازه، وهي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها[9].

تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: «القصة فن الشخصية»، أي ذلك الفن الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فينا– بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات متفردة ذات ملامح فنية خاصة خالدة في ساحة الأدب العظيم. وهناك شخصيات قصصية تجاوزت صفحات الكتب. وصار الناس يتحدثون عنها، كأنما هي شخصيات بشرية عاشت بينهم – بالفعل– مثل: راسكو لينكوف في رواية "الجريمة والعقاب" لديستوفكي، وجان فالجان في رواية "البؤساء" لفيكتور هيجو، هذا من الغربيين، وأمّا من العرب فنجد أحمد عبد الجواد في " ثلاثية" نجيب محفوظ، ومصطفى سعيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في "موسم الهجرة للشمال" للطيب صالح[10]، ونلمس بعض هذه الخصائص في رواية (في الجنة لا أحد) لزهرة ديك بدليل قولها: «لم يحدث أنْ طرق باب بيتي في مثل هذه الساعة المتأخرة حتى قبل فرض حظر التجول في المدينة بعد أنْ احتلتها الجماعات الإجرامية..»[11]. هذه صورة حية عاشها المواطن الجزائري في العشرية السوداء المتمثلة في الخوف وانتظار الموت وملاقاته بل الموت البشع الذي لا مفر منه من أيدي الفئة الشريرة التي تستوي في نظرها الموت والحياة.

والسؤال المطروح الآن: ما الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية ومقنعة فينا في رواية؟ .. أهم هذه الوسائل يتمثل في: أنْ يضع للشخصية اسما، فالشخص غير المعَرَّف في اللغة والواقع، نكرة مجهول الملامح، ولكن الاسم يجعل الشخصية (عَلَما) – كما يقول النحاة– والعَلَم كما يقولون أيضا: أعرف أنواع المعارف[12]. وهذه التسمية أبسط سمات التشخيص يجب أن تكون ملائمة لدور شخصية المسمى في الرواية[13]، وهذا ما نجده بالضبط عند الكاتبة: «وأيقن سعيد أن البؤس قدر هؤلاء الناس.. فتاريخهم طويل وزاخر بالنكبات والحزن.. وتنهد متألما: هل الدم مطر هذا الوطن؟ وهل التعاسة مصير هؤلاء الخلق الذين تصادف وجودهم على هذه الرقعة من الأرض؟ إنها أبدا على أهبة تلقي المصائب والتعايش مع الفجائع منذ مئات السنيين عندما استباح أراضينا عساكر الرومان والوندال والبزنطيين والفنقيين والإسبان والفرنسيين وغيرهم، لها مع كل غاز تاريخ دم ما زالت أثاره تنز وجعا ومعاناة ينوء بها ترابها.. فإلى متى تظل السعادة تائهة عن هذه الديار؟ وإلى متى تظل هذه المدينة الفاتنة مضربة عن ممارسة الحب في سرير الفرح والإيمان الدائمين؟»[14].

وتُقدم الرواية صورة حزينة وتميل إلى تعميق المأساة، وهي عبارة عن شكل مذكرات للمعاناة بدءا بهيمنة الرومان وانتهاء بالاستدمار الفرنسي والعشرية السوداء للجنة أرض الجزائر الطاهرة. وهي تصور لحظة حياة ممتدة في حياة بطل الرواية "سعيد" الذي قاسى آلام الحرمان، ورغم هذا العذاب لم يفقد الأمل، في إيجاد وطن يسعده، وأن التمسك بالأمل شيء جميل، حتى وإنْ لم يتحقق. وعلى هذا فالرواية لا تعتمد على حدث.. وإنما على وصف مشاعر "سعيد" في أثناء صراعه مع البؤس والحرمان، وقد أحسنت الكاتبة اختيار اسم بطل الرواية "سعيد" اسم على مسمى لتوقع السعادة والحياة البلهنية للشعب الجزائري، ورفض كل أشكال الظلم والتعسف والاستغلال والاعتداء.

وأنْ يوضح الملامح الجسدية والنفسية بدءا من تسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتجديد السن، أو وصفه على وجه التقريب: شاب، فتاة، شيخ، عجوز. كما يجب أنْ تتسق مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم به الشخصية في الرواية، ولذلك يصعب أنْ يقدم الكاتب شخصية رجل يمثل دور "فتوة" – مثلا– ويصفه بأنه قصير أو بدين أو أعرج. وكذلك يصعب أن يقدم شخصية فتاة يخطب ودها أكثر من فرد في الرواية وهي غير جميلة. هذا ما تجسد عند الكاتبة وهي تصف شعور البطل سعيد من ملامح كليو بترا الجسدية الفاتنة بقولها على لسان البطل: «لست أدري أي شيء فيها بالضبط جميل أو أي شيء فيها غير جميل، لست أدري لماذا حين كنت أرقبها عن بعد وهي تستعد لأداء بروفة المسرحية يهتز كل كياني لها ويفيض قلبي حياة وفرحة بها»[15]. وهنا نلاحظ اختفاء شخصية الراوي الذي كان موجودا في الحكايات الشعبية والمقامات، وأصبح القاص يصور قصته دون أنْ يبدو بأي شكل من الأشكال، وهو صانع مقتدر، يحرك شخصياته، ويدير أحداثه، ويسيطر على عالمه من بعيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشخصية ينبغي أن تنمو بِنُمُو الحدث نفسه، وتتراكم معلوماتنا عنها شيئا فشيئا، حتى نحس أنّ الكاتب يقدم مع كل فصل شيئا جديدا ومدهشا، لأنّ القارئ إذا فقد الدهشة فقد الرغبة في مواصلة القراءة، وفقد العمل القصصي نفسه شيئا من لوازمه وهو "التشويق" والاستثارة التي تغري القارئ بمواصلة اكتشاف مسار الشخصية، وهي تعمل وتتحرك بإيجابية، وهنا يمكن أنْ نصف الشخصية بأنها حيوية تطورية[16]. وهذا النوع من الشخصية يتمثل في الشخصية الثانوية كليو بترا مع خَدَمِها وهو يتهافتون في تلبية مطالبها واندهاش البطل من روعة جمالها في رواية (لا أحد في الجنة) في قولها: «كم كانت فاتنة وساحرة وهي تتربع بتاجها الأخاذ المرصع على كرسي العرش، والحاشية من حولها والجنود يتسابقون لخدمتها، وتلبية أوامرها بمنتهى الطاعة والخشوع»[17].

وكذلك في وصف الحالة النفسية لبطل الرواية سعيد:

« أراد سعيد أن يجرب مرة أخرى ويصرخ:

يا إخواني...

يا جيراني...

يا ناس...من أعرف ومن لا أعرف...

أين أنتم... أين أنت يا حكومة... أين أنت يا رئيس... يا شرطة.

أغيثوني... يا خواتي... سارعوا إلي إنهم يطرقون بابي يريدون تكسيرها للهجوم علي واغتيالي أتسمعون...؟ »[18].

أن تكون الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع: تتعدد الأنماط البشرية التي يهتم بها الكتاب، وكل قاص يرصد – في الغالب– شريحة اجتماعية معينة، لذلك ينبغي عليه أن يكون أمينا في رصد سمات نماذجه البشرية، فرجل القرية غير رجل المدينة أو البادية، والفقير غير الغني، والرجل غير المرأة، والجاد غير المستهتر، وكل منهم ينبغي أنْ تكون أفعاله وأقواله – داخل القصة– في إطار المفاهيم العامة لنمطه الحقيقي في الحياة. والمبالغة في رسم النموذج بالتضخيم أو الانكماش تؤدي إلى زيف ممقوت في تشكيل ملامح الشخصية. وإذا فشل الكاتب في إعطاء نماذجه سمة الصدق والمنطق والمعقولية التي تربط بين الواقع الحقيقي– والواقع المتخيل، إذا فشل في ذلك فقد سلَّم عمله كلية إلى أرشيف الفشل والنسيان[19]. فكاتبتنا "زهرة ديك" فقد اتسمت شخصياتها بسمة المنطق والمعقولية والابتعاد عن المبالغة وبين الواقع الحقيقي والواقع المتخيل، ونلمس ذلك في وصف حالة سعيد بطل الرواية في التعود على شراء الجرائد التي قد تنفس عليه همومه، أو تزيده مضاعفة همومه المتراكمة بدليل قولها: «شعر سعيد وهو يمد يده ليتسلم من البائع جريدته التي تَعودَ على شرائها منذ أنْ أصبح اسم وطنه يُنطق بصعوبة، ويكتب بمرارة ورعشة، يتفاقم وعيه بأنه واحد من أبناء أكثر الشعوب حزنا.. وصمتا.. وقلقا.. ومقدرة على الغموض والصبر. إلا أنّ ذلك لم يمنعه من أن تكون له طريقته الخاصة بالشعور بالسعادة، وموهبته الفذة في العثور على مصادر خاصة بها.. وغالبا ما يعمد لأغراق أوقاته في دفق من الحياة الداخلية مقاوما بها مشاعر الانغلاق والكبت والكآبة المفروضة عليه ومعقدة الأسباب»[20].

2/ الحدث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحدث يرتبط بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، أي السبب والمسبب، بحيث لا يجري حدث إلا وهو نتيجة لحدث سابق، أو الفعل القصصي، أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، بل هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها[21].

وليست قيمة الحدث في العمل الروائي بطبعة الحدث ذاته من حيث عظمته أو حقارته، أو منْ حيث فرديته أو جماعيته، بل العبرة بالطريقة التي يتناول فيها الكاتب الحدث، وكيفية رصده والتعامل معه وربطه بعناصر القصة ربطا عضويا بحيث لا يبدو وكأنه عنصر منفصل أو مفقود لذاته[22]. والحقيقة ليس هناك معيار محدد معين لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها. ولكن المهم أن تكون البداية ساخنة مثيرة، تقوم بعملية جلب –لا طرد–للقارئ، وأن يحْبِك الأحداث وتسير بشكل منطقي مقبول[23]. وقد أحسنت الكاتبة صنع الأحداث حين وضعت قراءها داخل الأحداث، وحتى يندمجوا فيها دون وعي منهم، وعلى هذا النحو الساخن المثير تبدأ روايتها: «على بُعد خمس عمارات وثلاثة دكاكين، ومطعمَين وكشك ومقهى ومسجد قرر أنْ يؤمن بحقيقة طالما خانته جرأته على الاعتراف بها في دخيلته. وما إنْ وصل عند بائع الجرائد المسائية حتى آمَنَ تمام الإيمان بذلك الإحساس الدفين الغامض، الذي ما فتئ يؤكد له أنه فاقد لأية قدرة حقيقية تجعله يشعر بالسكينة والترسخ النفسي والعاطفي في المحيط الذي نشأ فيه، ويتزايد لديه هذا الأيمان طرديا مع يقينه بأن الأوطان نتعلق بها كلما ألمتنا ونتشبث بها كلما تنكرت لنا وضعيتنا، ونعبدها مهما خذلتنا، مثلها مثل النساء نحبهن مهما قسون علينا، ولا نعشقهن إلا إذا مارسن عذابنا ألوانا»[24]. وهذا يدل على أهمية الوطن في نفسية بطل القصة سعيد.

وقد آثرت الكاتبة أن تبدأ بهذه الأمور الشكلية المعتادة يوميا، ومنها ينمو ويتطور الحدث بعد لحظة البدء من نقطة إلى أخرى نموا فنيا، له منطق مقصود لتطور الرواية – باطراد– إلى ما هو أعمق، حتى ينتقل الحدث من نقطة إلى أخرى مع الابتعاد عن الحركة العشوائية الساذجة، بل الحركة التي تدل على أن الشخصيات تعي حقيقة ما تفعل، وتدرك دلالة ما تقول.

كما يجب أن يراعي الكاتب توزيع عنايته على كل جوانب الحدث، فهو يسير في أثر شخصية رئيسية لرجل، وأخرى لامرأة، وثالثة في دائرة شخصية ثانوية. وهكذا يتحرك الحدث ملتحما مع كل الشخصيات، ومتشابكا مع شتى العلاقات، حتى يحقق جودة الأداء وروعة البناء[25]. وهذا ما نعثر عليه عند الكاتبة في قولها: «وبائع الجرائد لم يكن سوى جاسوسا لدى الجماعات الإرهابية ليترصد مواقيت دخوله وخروجه من البيت، والمرأة المتسولة التي تلاقيه كل صباح تقريبا عند رأس النهج الذي يقطن به تستخدمها نفس الجماعات لضبط مخطط جريمتهم»[26]. ومهما بدت الشخصيات أمامنا متماسكة قوية تسعى إلى تحقيق هدفها بثبات، لكن حين يستبطن الكاتب الشخصية من الداخل من خلال تقنية (المنولوج) تبرز أمامنا مدى هشاشة هذه الشخصيات وضعفها وخوفها من المجهول وقلقها على اكتشاف سرها.

إن لحظة (النهاية) هي أخطر لحظة في مسيرة الحدث، لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكرة القارئ، وكان بعض الكتاب التقليديين ينهون الحدث (نهاية مريحة): بزواج المحبين، أو اللقاء بعد طول فراق، أو النجاة من كيد حاسد أو عدو شرير، أو الموت، أو الاعتقال، أو الرحيل دون عودة[27]، لقد تنبهت الروائية الانجليزية جورج إليوت (1880) منذ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زمن بعيد إلى النهايات، وقالت: (إنّ النهايات هي النقطة الأضعف، لدى معظم المؤلفين لكن ذلك قد يخضع للفترة الزمنية التي يعيشها المؤلف، وعلى سبيل المثال كانت نهايات الرواية في العصر الفيكتوري، صعبة ومزعجة للروائيين والروائيات الذين كانوا يخضعون لسطوة دور النشر، والقُراء إذ يميل هؤلاء إلى النهاية السعيدة في الأعمال الروائية، إلى جانب الروايات التي تعتمد على الصدفة والنهايات المقنعة للقارئ. إذ لكل مبدع نهاية مع عمله يحددها محكوما بأمور مختلفة. ومن هنا التقت «مسارات» مع عدد منهم ليكشفوا عن قوانين نهايتهم[28]. لقد التقى الروائي الجزائري واسيني الأعرج معها عندما تحدث عن نهايات أعماله قائلا: «لا يوجد نظام موحد بالنسبة لكل الروايات التي أكتبها، وفي الكثير من الأعمال يكون النص متكاملا، ومستوعبا الهيكل العام، فتأتي النهاية كجزئية عامة من كل هذا، ولكن في الكثير من الأحيان، وأغلب الأحيان قد أخطط لنهاية، لأصل إلى نهاية أخرى لا تشبه الأولى، ويأتي هذا لأن المتغيرات النصية التي تحدث في النص في بدايته وهيكله، حتما تؤدي لتصليح نهاية كانت مفترضة، بدون المعطيات السابقة، لكن لما دخلت المعطيات السابقة كعناصر مكونة في النص فالنهاية تغيرت وأصبحت، نهاية أخرى[29].

ولكن تَغَيرَ الحال عند المعاصرين، فمعظمهم يميلون إلى ما يسمى بـ: النهاية المفتوحة غير المحددة، التي تجعل القارئ يشارك المؤلف في تخيل نهاية للحدث، بهذا تظل الرواية حاضرة في ذهن قارئها، حتى بعد أن ينتهي من قراءتها. فالأدب المعاصر يريد قارئا إيجابيا واعيا يشارك المؤلِّف في تخيل مسار القضية القصصية؛ لأن، ذلك يعني أنَّ رسالة الأديب قد وصلت إلى قارئه[30]. ويؤكد كذلك الناقد المصري صلاح فضل ما ذهب إليه طه وادي بقوله: والوضع أبسط وأسهل جدا في النصوص الروائية، لأنّ هناك نوعين من النصوص الروائية، نوع نسميه النص المفتوح، ونوع نسميه النص المغلق، المفتوح لا يضع نهاية تُختم بها الأحداث إلا وتصلح لأنْ تكون بداية لأحداث أخرى، على اعتبار أن هذه بداية. فنهايات الروايات دقيقة وحساسة جدا وهي التي تحدث التأثير الجمالي الختامي للعمل الأدبي، وهي التي تشبع توقع القراء، أو تتركهم في دوامة الأسئلة. إن النهاية تبين رهافة المبدع وحساسيته، وذكاءه، وقدرته على أنْ لا يقدم معنى كاملا بقدر ما يدفع القارئ لكي يطرح أسئلته هو، ويقترح تصوراته ويأخذ في التأمل، وكأنه ينظر إلى البحر أو السماء. أنا أعتقد أن الأعمال الأكثر ذكاء، هي الأكثر إيحاء، والأعمال التي تغلق الطريق بحيث يجد القارئ نفسه أمام حائط في النهاية، هذه أعمال تولد شيئا من الكآبة وتحرم القارئ من أن يقوم بدوره في تنمية خياله هو الآخر، وتصور نهايات أخرى للأعمال الإبداعية على أية حال، كما أن عبقرية الكتاب تتجلى في تشكيلاتهم الروائية، ولعلها تتجلى بشكل أوضح وأعمق وأشد تأثيرا، في النهايات التي يضعونها لأعمالهم، وتستحق كل نهاية كما تستحق البدايات دائما، توقفا وتأملا نقديا خاصا، لأنّ لها أثرا بعيدا في الانطباع الأخير الذي يخرج به القارئ من العمل الإبداعي[31]. والكاتب الذكي هو الذي يترك مجالا لقارئه ليشاركه في نهاية الرواية. وقد فسحت الكاتبة "زهرة ديك" المجال لقرائها ليعبروا عن انطباعاتهم الفردية لتكسب قراء، ويتمثل في الفصل الأخير: «السرعة السرعة.. ولم يفقه مِن كلامها في أول الأمر أي شيء، ولكن ما إنْ رآها تحك إبهامها بسبابتها في حركة دائرية حتى عرف قصدها، فهي جاءت تطالبه بمصروف البيت الذي كان يمنحه إياها كل بداية شهر، وتذكر أنه لم يفت سوى أسبوعين عن تسليمه إياها، ودقق النظر في الرزنامة فتأكد أنّ الشهر الجاري ما زال في منتصفه، فهي قد عودته على أنْ تتكفل وحدها بمشتريات لوازم البيت، والحياة اليومية، وتجنبا لنكدها ودون أي نقاش كان يسلمها كل أول شهر ما يكفيها لذلك، وإنْ كان على علم بجشعها الكبير..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقال لها والدهشة تغطي محياه: ولكنني سلمتك مبلغ هذا الشهر يا امرأة.. فردت عليه: ولكن الشهر قد انقضى يا رجل. وأحس لحظتها بدوار لم يلبث أنْ تغلب عليه..إنّ الشهر لم ينقض بعد فما الذي أصابكِ؟

وبعنت واضح ردت: بلى...

- وما دليلك على ذلك؟ ألم تراجعي الرزنامة؟

فأجابته بصوت حاولت أنْ يكون أقل حدة مولية وجهها بعض الشيء جهة الحائط.

- إني لا أعتمد الرزنامة في ضبط حسابي.

- وعلى ماذا تعتمدين في حسابك إذن؟

وهنا لوحت بيدها واسترجعت حدة صوتها المعهودة قائلة:

- ألست امرأة؟

لم يفهم شيئا مما قالت ومع ذلك رد: بلى... وود لو قال لها ما أبعدك عن هذه التسمية. فأنت أي شيء إلا أن تكوني امرأة، فذاك والله تبلٍ على بنات جنسك..

وأردفت : إني أعُدّ دورة الشهر بعادتي الشهرية فهي منتظمة مثل الساعة وأحسن من رزنامتك.

- ولكن لم يمر على بداية الشهر سوى أسبوعين..أجابها السعيد دون أن يزاوله التعجب مما يسمع..

ودون أن ينتبه إليها إنْ فقالت شيئا أم لا، قال لها بلهجة يخالطها سخر وامتعاض:

منذ اليوم سأعلق (...) على الحائط بدل الرزنامة...»[32]. نهاية كأنها بداية رواية حيث سلطت الضوء على مأساة الشعب الجزائري، ونجحت الكاتبة في توظيف أسلوب تعدد الأصوات بشكل فنيٍ بارع، وعلى القارئ أن يتأمل تلك الأصوات جيداً ويُرجع كل صوت، وتفتح باب الأمل كبيراً فالصرخة التي أطلقها البطل وأنهت بها روايتها.

3/ الزمان والمكان

لقد احتفت الرواية بهما حفاوة بالغة؛ لأنّ كل قصة يجب أن تدور في: زمان ومكان محددين تحديدا واضحا.

الزمان القصصي

يُعد فن القص من الأنواع الأدبية الأكثر التصاقا بعنصر الزمن، وأنّ خروج الحدث القصصي عن حدود الزمان وقيوده يجعله بعيدا عن الروافد التي يتغذى منها، كالشجرة تنفصل عن مغارسها فلا تظل ولا تثمر[33]، كما يتحتم على القاص مراعاة الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، ومعظم الروايات المعاصرة تكون متزامنة مع الفترة التي تكتب فيها، وقد يرجعون إلى الوراء قليلا، وهذا ما نجده عند الكاتبة وهي تصور زمن العشرية السوداء بقولها على لسان الشخصية المحورية السعيد: «تلاشى الماضي.. واندثر المستقبل..وتهشم الحاضر وأصبح السعيد بلا زمن..بلا تاريخ يلجأ إليه ويحتمي به من يد العدم المتدلية من السماء قطف حياته، وبكل الماضي الذي أخذ يصر أكثر فأكثر عليه، وأخذ يدافع عن جسده وجسد محبوبته الذي بات جزءا منه، ويحاول أن يرتمي بين أحضان الماضي المفعمة بالسكينة والراحة والغفلة الممتعة»[34].

هناك قضية أخطر بالنسبة للزمان في الرواية لا تتعلق بتاريخ الفترة المصورة، أو تاريخ لحظة كتابة الرواية، وإنما تتعلق بالكيفية التي يحرك بها المؤلف الزمان حالة كونه مرتبطا بالحدث، وهنا نعثر على طريقتين للتعامل مع الزمان القصصي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ/ الزمان التاريخي الممتد طولا في اتجاه واحد: حيث تتحرك الأحداث في زمن متسلسل، ونلحظ ذلك عند القاصة: «وأيقن سعيد أن البؤس قدر هؤلاء الناس.. فتاريخهم طويل وزاخر بالنكبات والحزن.. إنها أبدا على أهبة تلقي المصائب والتعايش مع الفجائع منذ مئات السنيين عندما استباح أراضينا عساكر الرومان والوندال والبزنطيين والفنقيين والإسبان والفرنسيين وغيرهم، لها مع كل غاز تاريخ دم ما زالت أثاره تنز وجعا ومعاناة ينوء بها ترابها.. فإلى متى تظل السعادة تائهة عن هذه الديار؟ وإلى متى تظل هذه المدينة الفاتنة مضربة عن ممارسة الحب في سرير الفرح والإيمان الدائمين؟»[35].

ب/ الزمان النفسي

يميل كثير مِن المعاصرين إلى كسر سياق الزمن التاريخي في الرواية، ويلجئون إلى ما يسمى بـ: "الزمن النفسي"؛ لأنهم أصبحوا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية، ونجده عند الكاتبة في قولها: «ووجد نفسه مقتنعا بأنّ لا طلب له ولا أمنية لديه إنْ حضرت ساعة الفصل سوى رحيل تلك الساعة وتركه في حاله، وقتها أكون ممتطيا موج اللانهاية كما يمتطي الكسندر حصانه يوكي بالوس»[36]. وهذا المسار النفسي للزمان وسيلة فنية في إثراء العمل القصصي، كما تعكس الرواية زمنا نفسيا تستشعره النفس البشرية لشخصيات القصة حين تسبح بخيالها لتشاهد تعاقب إحساساتها وأحلامها إنه تصوير للأجواء الداخلية.

ومن الزمان النفسي قد ينبثق التنبؤ، وهو أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث، وقد يتم التنبؤ عندما تقبل الشخصية على أداء عمل، إلا أن الكاتبة خلت روايتها من عنصر التنبؤ؛ لأنها بصدد سرد أحداث انقضت.

المكان القصصي

المكان هو البيئة التي يعيش فيها الناس، وكما يقال: الإنسان ابن بيئته، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية والصوتية، والمكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المميزة ولهذا يجب أن يهتم القاص بتحديد المكان اهتماما كبيرا، ولا شك أنّ الوصف المسهب للبيئة يمنح القارئ قدرا من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث، ويشارك في صنع الحدث

ويكون المكان – عادة – متحكما في حركة القصة وفاعلا فيها.. فهو يساهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأملها أو تحلم بها من أماكن.. أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها، فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى القاص، ليقدم مِن خلالها جملة من الآراء الفكرية والإنسانية المرتبطة بالمجتمع الإنساني وشرائحه، منطلقا من رؤية وموقف ثابت لديه؛ لأنّ المكان هو الفسحة والحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا – والعالم.. ومِن خلاله نتكلم ونعبر ونرى العالم ونحكم على الآخر[37].

وإن أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعاته من التجارب العادية في الحياة أم تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أنْ تتحرك شخوصه على صفحات القصة حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أنْ يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وأنْ يظلوا أحياء في ذاكرة القارئ الناقد، وهذه الحركة لا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتم إلا في حيزها الطبيعي الذي يقع الحدث فيه، وهذا الحيز هو المكان الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات، وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحل فيه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها ليتم تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي[38].

وللأماكن نمطان في الاستخدام القصصي: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

الأماكن المغلقة وهي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل : البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله، ونلمسه عند الكاتبة في حديثها على وصف نوافذ المنزل بقولها: «نسي أنّ كل النوافذ كان قد ألصق بها شبابيك حديدية مخافة أن ينفذ منها اللصوص لمنزله ويسرقون أشياءه...وأي أشياء، إنها لا تزيد عن جهاز تلفزة قديم لا صورته ولا صوته بالوضوح المطلوب، ولكنّه كان يستأنس به ويقضي معه بعض الوقت كل ليلة...وخزانة عتيقة تآكلت زواياها وتفتت حافات أبوابها ورفوفها، صنّف بنصفها الأيمن بعض الأواني، مع أنها خاصة بالملابس...»[39]. إنّ المكان المغلق هو حصار خارجي وداخلي للإنسان، يلجأ إليه الإنسان ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق والصعوبة والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج.

الأماكن المفتوحة وهو الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، ومن الأماكن المفتوحة الشارع، والحديقة وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث، وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون الأحداث فيها كبيرة، مختارة بعناية القاص وحنكته من فوضى الحياة ومن مساحتها العريضة، حيث تطفو الخطوط المتعلقة بعلاقة الإنسان بالمكان، فيظهر المكان من خلال الإنسان.. فالمكان المفتوح بكل ما يحتويه هو نقطة الاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين، ويحمل الانفتاح فيه معاني البحث والإطلاع والاكتشاف، والتأثر بما يحيط بهذا من تيارات. فالمكان يشكل عنصرا بارزا في العمل الفني، لا يمكن تجاوزه، فهو يعمق الصلة والتواصل بين القارئ والنص، بما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان واستعادة الذات والهوية.. وتنبع أهمية المكان في العمل الأدبي لدوره الواضح في تجسيد رؤية الكاتب لهوية الإنسان، ووجوده القائم على الأرض التي تنبع منها هذه الرؤية،[40]. ويتجسد عند الكاتبة في قولها: «فالحياة باتت بطولة منذ أنْ صارت المدينة تأكل لحم أبنائها حيا»[41]، بعد أنْ كانت المدينة ميدانا فسيحا للتعارف تحولت إلى جحيم يحرق أبناءه.

السرد والحوار

الوعاء اللغوي للرواية في التركيب يزاوج بين السرد والحوار، ولا يستغنى بواحد عن الآخر، وعدم امتلاك ناصية اللغة قد يوقع الروائي في خطر إذ لم يستطع التعبير بدقة عن الموقف المتصوَّر.

السرد

السرد مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصور الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدور فيه من خواطر نفسية، وهو مهم جدا؛ لأنّ الكاتب ينوب عن شخصياته، ولهذا ينبغي أن يسير أسلوب السرد بدقة لمستوى حركة الحدث، ومستوى حركة الوعي الفكري للشخصية. إن الروائي مبدع عالمه، ومع ذلك غير مسموح له إطلاقا أن يظهر صوته الخاص في أثناء السرد أو الحوار؛ لأنه ارتضى أنْ يكون ذلك العالم المتخيل ترجمة أمينة لفكره[42]، لذا نجد الكاتبة "زهرة ديك" تكتب السرد معبرا عن شخصية زوجة البطل السعيد، ومن ذلك قولها: «تجربتي مع هذه المرأة كانت ثقيلة ومرهقة ومرهفة حتى الموت...كل شيء فيها مستعار، وفي كل يوم تتخذ شكلا جديدا، وتتقمص شخصية مغايرة.. مرة تأتني بشعر أصفر، ومرة بشعر أحمر، ومرة أخرى بشعر أسود، قالت لي مرة: علي أنْ أغير لون شعري حسب مزاجي حتى وإنْ حدث واضطرب مزاجي أكثر من مرة في اليوم فلا بد أنْ يسايره لون شعري في كل مرة. وأفهمتني أن اللون الأصفر يدل على أنَّ مزاجها رائق في ذلك اليوم، والأسود يَعني أنَّ قلبها طافح بالتعاسة والتشاؤم، وأمَّا الأحمر فلم تُقر لي بدلالته... ونفس الشيء بالنسبة لهندامها وطريقة لبسها»[43]، نلاحظ هنا أنَّ السرد يتناسب ومستوى الشخصية الفكري والتعبيري إزاء الموقف القصصي المصوَّر.

للكاتب أن يقدم السرد القصصي بطرق متعددة، ومن أهمها:

الأسلوب الوصفي

الذي يعتمد على السرد القصصي من منظور المشاهد البعيد، الذي يصف ما يرى من خلال: ضمير الغائب (هو) مع صيغة الزمن (الماضي). وهو من أكثر طرائق السرد القصصي انتشارا قديما وحديثا، والقرآن الكريم حين صور قصة "أصحاب الكهف" أوردها في البداية هكذا: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى (13) وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14) هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آَلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا**﴾ سورة الكهف: (13-15).

وهنا نجد سبحانه عز وجل يروي القصة بضمير الغائب (إنَّ + هم فتية) .. ويستخدم الفعل الماضي غالبا.. والمضارع أحيانا في أثناء عرض أحداث القصة وتصوير تفاصيلها[44]، وأجزم أنّ أسلوب القرآن المثل الأعلى في كتابة القصة والرواية. ونلمس هذا في قول الكاتبة في وصف عمل العصابة الإجرامية: «لقد اقترفوا فعلتهم أمام مدخل العمارة التي يقطن بها في وضح النهار، تفطن لهم في الأول وحاول الفرار ولكنهم كانوا أسرع منه، ووجد نفسه محاصرا من كل الجهات...» [45].

الحوار

الحوار هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، ويشكل جزءا فنيا هاما من عناصر القصة؛ لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر به، وينبغي أنْ يتوافق منطق كل شخصية مع ما تنطق به من عبارات؛ لأن العبارة تعبير عما نفكر فبه، لهذا يقول بعض الفلاسفة: "حدثني حتى أراك"، ويطغى الحوار النفسي على الحوار مع الغير في رواية "في الجنة لا أحد" وهو حوار بلا صوت، يدور في إطار العَالَم الداخلي للشخصية، حيث تُكلِّم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا لا تستطيع البوح به، وهذا النوع من الحوار يستخدمه الكاتب باعتباره أداة فنية؛ ليكشف لقارئه ما يدور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار داخلية، وأصبح الآن يسمى برواية تيار الشعور، وهو نوع جديد من الرواية، يهتم به المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية، كما نجد في روايات جيمس جويس وفرجينيا وولف وغيرهم. وقد سرى هذا الاتجاه بقدر ما عند بعض الكتاب العرب المعاصرين[46] ومنهم الكاتبة الجزائرية " زهرة ديك" وهي تصور الحالة النفسية المنهارة للشخصية المحورية:

«وجعل يتساءل تحت وطأة الهلع:

ـ ترى هل خافوا مثلي من تعرضوا لمثل هذا الذي يحدث لي؟...هل الخوف متشابه عند العباد، أم هو درجات يحددها تكوين وطبيعة كل شخص؟ وما الذي أحسوه بالضبط وهم ينتظرون ساعتهم بين لحظة وأخرى؟...هل من مغيث...هل فيكم مَن يرحم؟ مَن يسارع إلي فينقذني»[47]، وبالحوار الداخلي تظهر الفروق الفردية في طريقة التفكير وأسلوب التعبير وأنْ ينزل الناس منازلهم.

خاتمة

إنَّ الرواية مرآة تواكب واقع الحياة الصعب وتوصله إلينا في كل جملة، مع الميل إلى الملاحظة الأخلاقية التي تقوم بالعمل الرئيسي الذي يحفظ للرواية استمرارها، وأداة بالغة النجاح لخلق صور واقعية للعالم، والروائي صاحب رؤية يشكلها من خلال عالم يصوره، وينطلق من قضية تؤرقه من واقعه، ويظل الأديب مشغولا بقضيته إلى أنْ يشكلها في عالم خاص به، ويطرح الأديب قضيته الفكرية من خلال عالمه الفني مراعيا كل مكونات العمل السردي من اختيار الشخصيات الخيرة والشريرة، والحدث والزمان والمكان والسرد والحوار. والرواية الجزائرية المعاصرة غير عاجزة عن تفسير الواقع الاجتماعي والتعبير عنه.

الهوامش

[1] ابن الناظم على ألفية ابن ملك، أبو عبد الله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال محمد بن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السود، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى1420هـ – 2000م ص36.

[2] مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، عني بترتيبه محمود خاطر، مطبعة دار المعارف بمصر، ص180(خطب).

[3] تجربة نقدية، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ دراسة في «زقاق المدق»، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، اتجاهات النقد العربي الحديث، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير 1991م ص 207،208.

[4] أنماط الرواية العربية الجديدة، شكرى عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، بيروت لبنان،2005، ص15.

[5] بنية النص السردي، حميد لحمداني، ط: 3، المركز الثقافي للطباعة والنشر الدار البيضاء المغرب، 2000 ، ص70.

[6] يراجع دراسات في نقد الرواية، طه وادي، الطبعة الثالثة، مطبعة دار المعارف القاهرة مصر 1994م ص17.

[7] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص17.

[8] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص94.

[9] معجم المصطلحات، لطيف زيتوني، ط:1، منشورات دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ص 113،114.

[10] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص25.

[11] رواية في الجبة لا أحد ص13.

[12] ابن الناظم على ألفية ابن ملك ص47.

[13] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص25،26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[14] رواية في الجبة لا أحد، زهرة ديك، ص94.

[15] رواية في الجبة لا أحد ص30.

[16] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص26،27.

[17] رواية في الجبة لا أحد ص7،8.

[18] رواية في الجبة لا أحد ص 17.

[19] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص27.

[20] رواية في الجنة لا أحد ص 8.

[21] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص28،29.

[22] يراجع المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، عبود شراد شلتاغ، الطبيعة الأولي، 1998م، الأردن، ص173.

[23] يراجع دراسات في نقد الرواية ص29.

[24] رواية في الجبة لا أحد ص 7.

[25] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص31.

[26] رواية في الجبة لا أحد ص 112.

[27] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص31.

[28] يراجع الموقع الاكتروني: نهاية الأعمال الأدبية تعكس بدايتها، عبير يونس في 08/ مايو 2011م.

[29] يراجع الموقع الاكتروني: نهاية الأعمال الأدبية تعكس بدايتها، عبير يونس في 08 مايو 2011م.

[30] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص31.

[31] يراجع الموقع الاكتروني: نهاية الأعمال الأدبية تعكس بدايتها، عبير يونس في 08 مايو 2011م.

[32] رواية في الجبة لا أحد ص 120-122.

[33] بحوث في قصص القرآن الكريم، السيد عبد الحافظ عبد ربه، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتاب اللبناني، سنة 1985م ص58.

[34] رواية في الجبة لا أحد ص 114.

[35] رواية في الجبة لا أحد ص 94.

[36] رواية في الجبة لا أحد ص 112.

[37] شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين خالد، كتاب الرياض، العدد: 83، 2000 م ص60.

[38] فن القصة، محمد يوسف نجم، ط: 1، مطبعة دار صادر بيروت ودار الشروق عمان 1996، ص86.

[39] رواية في الجبة لا أحد ص 22.

[40] يراجع شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين خالد، كتاب الرياض، العدد: 83، 2000 م ص77.

[41] رواية في الجبة لا أحد ص 11.

[42] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص40،41.

[43] رواية في الجنة لا أحد ص 61.

[44] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص42،43.

[45] رواية في الجبة لا أحد ص 20.

[46] يراجع دراسات في نقد الرواية، ص46.

[47] رواية في الجبة لا أحد ص 20،21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص.

أ/ الكتب المطبوعة

1/ أنماط الرواية العربية الجديدة، شكرى عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، بيروت لبنان،2005.

2/ ابن الناظم على ألفية ابن ملك، أبو عبد الله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال محمد بن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السود، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى1420هـ، 2000م.

3/ بنية النص السردي، حميد لحمداني، ط: 3، المركز الثقافي للطباعة والنشر الدار البيضاء المغرب 2000.

4/ بحوث في قصص القرآن الكريم، السيد عبد الحافظ عبد ربه، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتاب اللبناني، سنة 1985م.

5/ دراسات في نقد الرواية، طه وادي، الطبعة الثالثة، مطبعة دار المعارف القاهرة مصر 1994م.

6/ زهرة ديك، رواية في الجبة لا أحد، الطبعة الأولى، وزارة الاتصال والثقافة.

7/ شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين خالد، كتاب الرياض، العدد: 83، 2000 م ص60.

8/ فن القصة، محمد يوسف نجم، ط: 1، مطبعة دار صادر بيروت ودار الشروق عمان 1996.

9/ مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، عني بترتيبه محمود خاطر، مطبعة دار المعارف بمصر.

10/ المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، عبود شراد شلتاغ، الطبيعة الأولي، 1998م، الأردن.

11/ معجم المصطلحات، لطيف زيتوني، ط:1، منشورات دار النهار للنشر بيروت، لبنان.

الدوريات

12/ تجربة نقدية، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ دراسة في «زقاق المدق»، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، 12/ اتجاهات النقد العربي الحديث، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير1991م.

المواقع الالكترونية

1/ الموقع الاكتروني: نهاية الأعمال الأدبية تعكس بدايتها، عبير يونس في 08/ مايو 2011م، https://www.albayan.ae

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com