

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مكوّنات الخطاب السّردى في رواية

بوّابة الذّكريات

لآسيا جبار

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية ونقدية

إشراف الأستاذ الدّكتور:

محمد السعيد عبدلي

إعداد الطالبة:

إيمان بوجفنة

السنة الجامعية 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مكوّنات الخطاب السّردى في رواية

بوّابة الذّكريات

لآسيا جبار

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية ونقدية

إعداد الطالبة:

إيمان بوجفنة

أمام اللجنة المشكلة من:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
خليفة قرطي	أستاذ التعليم العالي	البليدة 02	رئيسا
محمد السعيد عبدلي	أستاذ التعليم العالي	البليدة 02	مشرفا ومقررا
زاوي لعموري	أستاذ التعليم العالي	الجزائر 02	ممتحنا
رجاء مستور	أستاذة محاضرة أ	البليدة 02	ممتحنا
عبد الحليم ريوقي	أستاذ محاضر أ	البليدة 02	ممتحنا
ليلي قاسحي	أستاذة محاضرة أ	الجزائر 02	ممتحنا

السنة الجامعية 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِهْدَاء

إِلَى الْوَالِدَيْنِ الْكَرِيمَيْنِ أَطَالَ اللَّهُ فِي عُمْرَيْهِمَا.

إِلَى إِخْوَتِي وَأَخَوَاتِي.

إِلَى كُلِّ عَائِلَتِي.

إِلَى كُلِّ الْأَصْدِقَاءِ.

إِلَى كُلِّ زُمَلَاءِ الْعَمَلِ.

إِلَى كُلِّ مَنْ سَاعَدَنِي وَلَوْ بِالْكَلِمَةِ الطَّيِّبَةِ.

إِلَى كُلِّ مَنْ شَرَّفَ الْعِلْمَ وَتَشَرَّفَ بِهِ.

أُهْدِي هَذَا الْعَمَلَ الْمُتَوَاضِعَ.

إِيمَان

13-نوفمبر-2019

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَفَّقَنَا وَأَعَانَنَا وَبَسَّرَ لَنَا أُمُورَنَا
ثُمَّ الشُّكْرُ لِكُلِّ مَنْ كَانَ لَهُ الْفَضْلُ فِي إِتِمَامِ
هَذَا الْعَمَلِ مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ.

إِلَى أَسْتَاذِي الْمُشْرِفِ مُحَمَّدٍ السَّعِيدِ عَبْدِ اللَّهِ جَزِيلُ
شُكْرِي وَامْتِنَانِي وَمَوَدَّتِي، عَلَى صَبْرِهِ مَعِي
وَنُصْحِهِ وَثِقَتِهِ، وَعَلَى كَرَمِ قُبُولِهِ الْإِشْرَافَ
عَلَى عَمَلِي الْمُتَوَاضِعِ.

وَالشُّكْرُ لِكُلِّ مَنْ أَعَانَنِي فِي إِنْجَازِ بَحْثِي هَذَا
وَلَوْ بِالْكَلِمَةِ الطَّيِّبَةِ.

الملخص:

نالت النصوص الإبداعية اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية العربية الحديثة، سواءً أكانت شعرا أو نثرا، ولا نستطيع أن نغفل أننا دوما في أمس الحاجة إلى البحوث والدراسات العلمية الأكاديمية لإثراء حقلنا النقدي العربي، لذا صار لزاما الالتفات، وبنظرة جادة إلى الأعمال الفنية المغيبة عن الساحة النقدية خاصة ما تعلّق من بالأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي، والذي يعدّ جزء هامّا لا يتجزأ عن الأدب الجزائري، فكتابته باللغة الفرنسية لا تسقط عنه هويّته ولا انتماءه، ومن هنا وقع اختياري على رواية جزائرية، مكتوبة باللغة الفرنسية لدراستها دراسة بنيوية سردية، فكان البحث موسوما بـ "مكوّنات الخطاب السرد في رواية بؤابة الذكريات لآسيا جبار"، وقد حاولت بذلك تفكي عناصر السرد من الرواية بدراسة بنية الشخصيات وبنية الزمن وصولا إلى بنية الفضاء ووضعيات السرد ووظائفه.

الكلمات المفتاحية: بؤابة الذكريات - آسيا جبار - السرد - الشخصيات - الزمن - الفضاء - السارد - المسرود له.

13..... مقدمة

17..... الفصل الأول: بنية الشخصيات في رواية بؤابة الذكريات

18 1. تحديد المصطلح.

22..... 2. تصنيفات الشخصية.

23..... • 1-2 - تصنيف فلاديمير بروب.

24..... • 2-2 تصنيف ألجيرداس جوليان غريماس.

31..... • 3-2 - تصنيف إدوارد مورغان فورستر.

32 • 4-2 - تصنيف فليب هامون.

34 • 5-2 - تصنيف هنري جيمس.

34 • 6-2 - تصنيف إدوين موير.

35 • 7-2 - تصنيف تزفيتان تودوروف.

36..... 3. تقديم الشخصية.

36..... • 1-3 - الأسماء.

36..... 1-1-3 - انتقاء الأسماء.

40..... 2-1-3 - دلالة الأسماء.

50..... • 2-3 - جنس الشخصية.

52.....	• 3-3- الأعمار
57	• 4-3- البنية الشكلية للشخصيات
69	• 5-3- البنية الطبقيّة الاجتماعية للشخصيات
75.....	الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية بؤابة الذكريات
76.....	توطئة.....
77	1 الزمن الروائي
78	• 1-1- الزمن الخارجي:
78	1 ± 1 - زمن الكتابة
80	1 ± 2 - زمن القراءة
81	1 ± 3 - زمن السرد (الزمن القصصي)
88	• 2-1- الزمن الداخلي
85	2 الترتيب.....
85	• 2-1- زمن القصة.....
86	• 2-2- زمن الحكّي.....
94	2-2-1- الاسترجاع.....
95	2-2-1-1- الاسترجاع الخارجي
100	2-2-1-2- الاسترجاع الداخلي
108.....	2-2-2- الاستباق.....
109	2-2-2-1- الاستباق الخارجي

116	2-2-2-2- الاستباق الداخلي
118	3 المدة.....
120	• 1-3 الإيجاز.....
122	3-1-1- إيجاز خاص بالماضي
122	3-1-2- إيجاز خاص بالحاضر.....
125	• 3-2- الوقفة.....
129	3-2-1- وصف الشخصيات.....
132	3-2-2- وصف الأماكن
133	• 3-3 الثغرة.....
134	3-3-1- الثغرات الصريحة
136	3-3-2- الثغرات المضمرة
138	• 3-4 المشهد.....
144	4 التواتر.....
145	• 4-1 المحكي الانفرادي.....
146	• 4-2 المحكي التفردى الترجيعي.....
146	• 4-3 المحكي التكراري.....
148	• 4-4 المحكي الترددي.....
149	الفصل الثالث: بنية الفضاء في رواية بوابة الذكريات.....
150	1. تحديد المصطلح.....
153	2. أنواع الفضاءات.....

153	1-2- الفضاء النصي
158	2-2- الفضاء الدلالي
159	3-2- الفضاء الجغرافي
159	4-2- الفضاء كمنظور
160	3. تقديم الفضاء في رواية بوابة الذكريات
163	1. شرشال
164	2. القرية
165	3. البليدة
167	4. مليانة
168	5. الجزائر
169	6. الملعب
170	7. المحطة
171	8. المقهى
173	9. البيت
176	10. الشارع
179	11. الحمام
181	12. فرنسا
182	4. علاقة الشخصيات بالفضاءات
184	1. فاطمة/ شرشال
187	2. فاطمة/ القرية / البليدة

3.	فاطمة/ الجزائر	188
4.	الأم/ شرشال/ القرية	189
5.	فاطمة/ سكينه/ مليانة	190
6.	فاطمة/ فرنسا	191
الفصل الرابع: وظائف السرد في رواية بؤابة الذكريات		
192	توطئة	193
193	1 السارد	193
195	1-1- أنواع السارد	195
196	1-1-1- فردية أو تعددية السارد	196
201	1-1-2 السارد الداخلي والسارد الخارجي	201
202	1 + 3 السارد العليم والسارد غير العليم	202
207	1-2- وظائف السارد	207
212	2 المسرود له	212
214	1-2- بين المسرود له والقارئ	214
217	2-2- أنواع المسرود له	217
220	2-3- وظائف المسرود له	220
224	الخاتمة	224
228	الملاحق	228
236	قائمة المصادر والمراجع	236

الملخص بالإنجليزية

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه ومن والاه

إلى يوم الدين، وبعد:

لقد نالت النصوص الإبداعية اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية العربية الحديثة، سواءً أكانت شعرا أو نثرا، فقد كانت ولا زالت مجالا خصبا تطرح حوله العديد من القضايا والتساؤلات والتخمينات، مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة، فهي بمثابة حقل تجارب واسع تتداخل فيها أشكال من الإبداع والإنتاج، ولا نستطيع أن نغفل أننا دوماً في أمس الحاجة إلى البحوث والدراسات العلمية الأكاديمية، لإثراء حقلنا النقدي العربي، لذا صار لزاما الالتفات وبنظرة جادة، إلى الأعمال الفنية المغيبة عن الساحة النقدية، خاصة ما تعلق منها بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، والذي يعدّ جزءاً هاماً لا يتجزأ عن الأدب الجزائري، فكتابته باللغة الفرنسية لا تسقط عنه هويته ولا انتماءه، بما أنه صادر من كاتب جزائري برؤية تعكس وقائع المجتمع الجزائري باختلاف مرجعياته الثقافية والتاريخية.

ومن هنا وقع اختياري على رواية جزائرية، مكتوبة باللغة الفرنسية لدراستها دراسة بنيوية سردية، فكان البحث موسوماً بـ "مكونات الخطاب السرد في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار"، فحاولت بذلك تقفّي عناصر السرد في الرواية، وتعود أسباب اختياري لها لاجتماع عدّة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

أمّا الذاتية منها، إعجابي الشديد بشخصية الكاتبة آسيا جبار، وما يثار حول أدبها من قضايا نقدية، غير أنّ اقتصارها على الكتابة باللغة الفرنسية كان يمنعي من التعرف على أدبها عن قرب، حتّى وجدت ضالتي مع المترجم محمد يحياتين -رحمة الله عليه-، الذي ترجم الرواية إلى اللغة

العربية، ومما زادني إصرارا على دراستها هو معرفتي بأنها الرواية الوحيدة المترجمة للكاتبة آسيا جبار، إضافة إلى افتقار الساحة النقدية لأعمال تتناول هذه الرواية، عدا بعض المقالات.

وأما الأسباب الموضوعية، فلأن هذه الرواية تعتبر بحق أنموذجا جزائريا ومغاربيا وعربيا للأدب العربي الرّاقى المكتوب باللغة الفرنسية، تعرض السيرة الذاتية لكاتبتها آسيا جبار، وتعكس عدة جوانب سياسية واجتماعية وتاريخية، لحقبة زمنية مرّ بها المجتمع الجزائري، كما أنها تمتلك عدّة خصوصيات فنية مرتبطة بجانبها الشكلي، تؤهلها لأن تكون أنموذجا صالحا للدراسة والتحليل.

وقد قامت استراتيجية هذه الدراسة على البحث في مكونات الخطاب السردى، وحتى تتضح المعالم أكثر ارتأينا طرح الإشكالية التالية:

- ما هي مكونات الخطاب السردى في رواية بوابة الذكريات؟
- وتتضوي تحتها مجموعة من التساؤلات:
- كيف تشكّلت بنية الشخصية وكيف تمّ تقديمها؟
- كيف تحدّدت بنية الزمن؟ وما أهمّ ما ميزها؟
- كيف وظّفت آسيا جبار الفضاء، وما علاقته بالشخصيات؟
- ما هي أنواع السارد والمسرود له في الرواية وما وظائف كلّ منهما؟

ولتحقيق الهدف المنشود تبنيّا المنهج البنوي القائم على الوصف والتحليل، وذلك بالاستناد على خلفية نظرية أساسها اجتهادات نخبة من الدارسين، والذين كانوا منهلا ومرجعا أساسيا للنقاد العرب أمثال: جبرار جونات، تزفيتان تودوروف، رولان بارت، وغيرهم من رواد المنهج البنوي، كما استأنسنا بالمنهج السيميائي في تفسير وتأويل ما كان غامضا.

وقد قسّمنا البحث وفق ما تقتضيه الدّراسة إلى أربعة فصول:

أمّا الفصل الأوّل فتناولنا فيه الشّخصيات، بدايةً بتحديد المصطلح، وصولاً إلى تصنيفات الشّخصية عند بعض النّقاد، ختاماً بعرض طريقة تقديم الشّخصيات في رواية بؤّابة الذّكريات، من أسماء وأعمار وجنس وبنية شكلية، وصولاً إلى البنية الطبقيّة لها.

وفي الفصل الثّاني عرضنا أهمّ تعريفات الزّمن، وفصلنا بين زمن القصة وزمن الحكّي، وحدّدنا أهمّ الاستباقات والاسترجاعات الداخليّة والخارجيّة، وعرضنا إيقاع السّرد من حيث سرعة الأحداث أو بطؤها، وختمنا الفصل بذكر أهمّ التّواترات الموجودة.

أمّا الفصل الثالث فعرضنا فيه الإشكال القائم حول مصطلح الفضاء والمكان، ثمّ انتهينا إلى اختيار مصطلح الفضاء كمفهوم عام، ثمّ عرضنا أنواع الفضاءات مع تقديم ملخّص لكلّ منها، لنصل إلى طريقة تقديم الفضاء في رواية بؤّابة الذّكريات، بعرض جدول ضمّناه أهمّ الأمكنة الرّئيسة والفرعية المذكورة، مع شرح لدلالاتها وذكر أهمّ الأحداث التي عرفتّها، وختمنا الفصل بتحديد علاقة الشّخصيات بالفضاءات المنتشرة على مساحة الرّواية.

والفصل الرّابع خصّصناه للسّارد والمسرود له، بتعريف كلّ منهما وذكر أنواعهما والوضعيات التي يشغلانها، وختمناه بذكر أهمّ الوظائف التي يقوم بها كلّ منهما.

ثمّ ذيلنا البحث بخاتمة، ضمّناها أبرز النّتائج التي تمّ الوصول إليها.

وعن مصادر الدراسة ومراجعتها، فقد اعتمدنا كتباً عديدة نذكر منها:

- رواية بؤّابة الذّكريات لآسيا جبار.

- خطاب الحكاية لجيرار جونات.

- سيميولوجية الشخصيات لفيليب هامون.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.
- سرديات جيرار جونات في النقد العربي الحديث لمنصوري مصطفى.
- مقدّمة لدراسة المرويّ عليه لجيرالد برنس.

وقد واجهتنا في هذه الدّراسة بعض العوائق، نشأ بعضها من تعدّد وجهات النّظر في ترجمة المصطلح الغربي، وهي مشكلة المباحث النقدية جميعا، إضافة إلى افتقارنا لبعض المراجع الأجنبية الهامّة، ممّا حثّم علينا الاعتماد عليها مترجمة.

وختاما فإنّ الكمال صفة لله وحده، وما بحثنا هذا إلا جهد إنساني يحتمل الصّواب والخطأ، فإن أحسنّا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا وحسبنا الجهد المبذول فيه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرفع آيات التقدير والشكر والامتنان، لأستاذي المشرف محمد السعيد عبدلي، على تواضعه المتميّز وأخلاقه الرفيعة وعلمه الغزير، ونصائحه العلمية الدقيقة، وتوجيهاته التربوية الحكيمة.

إيمان بوجفنة

البليدة: 27 نوفمبر 2019

الفصل الأول:

بنية الشخصيات في رواية بؤابة الذكريات لآسيا جبار

1 . تحديد المصطلح

2 . تصنيف الشخصية

3 . تقديم الشخصية في رواية بؤابة الذكريات

1. تحديد المصطلح:

تعدّ الشخصيات عنصراً بارزاً في مكونات الخطاب السردى لما لها من دور في العمل الروائي فهي من ((أهمّ مكونات العمل الحكائي، لأنّها تمثل العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال، التي تتربط وتتكامل في مجرى الحكى، لذلك لا غرو أن نجدّها تحظى بالأهميّة القصوى لدى المهتمّين المشتغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة))¹، إذ لا يمكن الاستغناء عنها فهي تنتقل في الزمان والمكان مفعمة ومشبعة بالأفكار والحركات والأحاسيس التي يريد الروائي التعبير عنها، ومهما حفلت الرواية بالخيال وابتعدت عن الواقعية، تبقى خاضعة للطبيعة المعروفة للشخصيات، حتّى وإن كانت لا تتشابه فعلاً مع الشخصيات الحقيقية المعروفة.

الشخصية في اللغة مشتقّة من مادة شخص، وردت في لسان العرب لابن منظور: ((الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكلّ شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه))²، ويقول: ((الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وشخص الرجل بالضمّ فهو شخيص الجسم أي جسيم، وشخص بالفتح شُخصاً: ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص بصره أي شخوص البصر: ارتفاع الأجفان إلى فوق وتحديد النظر وانزعاجه.

أنشد ثعلب يقول:

لها أسهم لا قاصرات عن الحشا *** ولا شاخصات عن فؤادي طوالع))³

الملاحظ أن لفظة الشخصية ترد دائماً بمعنى البروز والظهور والارتفاع لكلّ جسم.

¹ سعيد يقطين، قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص) دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 1994.

³ المرجع نفسه، المادة نفسها.

ووردت كلمة شخصية في المعجم الوسيط بمعنى: ((صفات تميّز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قويّة: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل))¹، يظهر هنا أنّ لفظة الشخصية ظهرت للدلالة على مجموع الصفات التي تميّز الإنسان وتجعله مختلفاً عن باقي الشخصيات. وربط القرآن الكريم شخوص البصر بالكافرين يوم البعث كما ورد في قوله تعالى: ((واقترب الوعد الحقّ فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا)) (الأنبياء -97)، ممّا يلاحظ أنّ الشخص عادة ما يربط بالشخصية ممّا يحصر دلالة الشخص في الإنسان إذ تفيد التعبير عن ((قيمة حيّة عاقلة ناطقة، فكانّ المعنى هو إظهار الشيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته))² وهذا ممّا يجعل الشخصية كيانا مستقلاً بصفات محدّدة.

وفي الاصطلاح تباينت تعريفات النقاد للشخصية، فقديمًا عند أرسطو لما كانت المأساة قائمة على محاكاة عمل ما، اعتبرت الشخصية ((ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعاً تاماً لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصوّر إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث))³، ومع القرن التاسع عشر ميلادي، بدأت الشخصية تفرض وجودها في النصّ الروائي، وتتخلّص تدريجياً من تبعيتها للحدث، وفسر آلان روب غريبه ذلك ((بصعود قيمة الفرد في المجتمع، ورغبته في السيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنساني))⁴، ومنه صارت كل عناصر السرد تسعى لإبراز الشخصية وفرض وجودها، وفي ثلاثينيات القرن العشرين، تخطى الروائيون الجدد عن هذه الفكرة، مع بروز أفكار الشكلائية

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1973، ص: 475.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الجزائر، دط، 1998، ص: 109.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 02، 2009، ص: 208.

⁴ المرجع نفسه، ص: 208.

والبنويّة، حيث تغيّرت النظرة إلى الشّخصية ((إلى أن وجدنا كافكا أحد المبشّرين بجنس روائي جديد، يجتزئ في روايته "المحاكمة"، بإطلاق مجرّد رقم على شخصيته))¹، ومع ظهور التحليل البنوي للسرد ((تمّ استبعاد النظر إلى الشّخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب رواد هذا الاتجاه إلى حد إلغائها، حين اختزلها فلاديمير بروب في جملة من الوظائف التي تؤدّيها، وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء والصفات التي تتغيّر من حكاية إلى أخرى وهكذا فالشّخصية لم تعد تحدّد بصفاتها وخصائصها الدّاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال))²، أمّا فليب هامون وانطلاقاً من تبنيّه السيميائية كعلم يهتم بالعلامة بنى تصوّره حول الشخصية باعتبارها ((علامة يصدق عليها ما يصدق على كلّ العلامات. بعبارة أخرى، إنّ وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ أي "بياض دلالي" لا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالات فيها))³، هنا يلتقي مفهوم الشّخصية بمفهوم العلامة اللغويّة، ليفتح المجال أمام المتلقّي لملء هذا الفراغ تدريجياً، ويسهم في بنائه من خلال اختلاف القراءات وتعدّدها، ويرى فليب هامون أنّ الشخصية كائن لغوي محض، أي أنّ الشّخصية بناء يقوم النّص بتشبيده أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النّص⁴، وهي بهذا وحدة حاملة لمعان قابلة للدراسة، كما أنها تشارك في نموّ المسار الحكائيّ وتطويره. أمّا عبد المالك مرتاض فيرى أنّ

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 77.

² حميد لحداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 03، 2000، ص: 24.

³ فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر

والتوزيع، سورية، ط: 01، 2013، ص: 12-13.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

الشّخصية لا تتحصر في كونها مجرّد ((كائن حركي حيّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكونه))¹ وإنّما لها أن تتخذ أشكالاً وصوراً أخرى عديدة.

وتكون الشّخصيات داخل الرواية في الغالب مشابهة للأشخاص الواقعيّين، إذ يقوم الراوي بمحاكاة الواقع وإسقاط شخصياته على نماذج بشريّة موجودة في الحقيقة، أو يمكن لها أن تتواجد، لكنّها تبقى تخيليّة في غالب الأحيان، ويختلف الأمر في روايات السّيرة الذاتيّة، حيث يعبر فيها صراحة عن الوجود الفعلي للشّخصيات، وهذا لا يعني أن شخصيات باقي الروايات كلّها تخيليّة، بل يمكن للروائي أن يستعين بأشخاص حقيقيّين لخلق شخصيات روائية، مع إضفاء تعديلات وتغييرات في جوانبها و((يشار في كثير من الأحيان إلى أنّ عمليّة كتابة الرواية تنطوي دائماً على تقديم عناصر من الحياة الشّخصية والسّيرة الذاتية تبدو واضحة في العمل الأدبي، ويمكننا أن نضيف كذلك بأنّ عنصر السّيرة الذاتية يظهر أكثر ما يظهر في المحاولة الروائيّة الأولى لكثير من الكتاب))²، بحيث تكون -في الغالب- عدّة جوانب من سيرته الذاتية، طاغية على العمل الروائي الأوّل الذي يقوم بكتابته -بوعي منه أو دون وعي-.

تنوّعت تقسيمات الشّخصية واختلفت مع تقاطع غالبية الآراء حول اختفاء وجود البطل المركزي في الرواية الواقعيّة³، وأصبحت الشّخصيات تنقسم أحداث العمل الأدبيّ الواحد، وإن كانت تختلف تقسيماتها من الناحية الشّكلية، إلا أنّها تتقارب من حيث المضمون، فالرواية حتّى يكتمل بناؤها الفني بحاجة إلى شخصيّة أو أكثر لتتّضح معالمها، وعلى الروائي ((أن يعمّق تشكيل الشّخصية

¹ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1997، ص: 126.

² روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1997، ص: 69/68.

³ محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1971، ص: 75/76.

اتساقاً مع حجم الدور المنوط بها أن تؤديه. فالرواية يلزمها أكثر من نموذج بشري، يختلفون في مدى دور كل منهم في صياغة الحدث... وعلى الكاتب أن يحسن التصرف مع كلّ منهم أثناء تصميم عمله، قبل أن يشرع في كتابته¹، وتعدّد الشخصيات لا يعني أن الروائي يتعامل معها بالدرجة نفسها من الأهمية، لذلك نجده مضطراً إلى التركيز على شخصيات دون غيرها، وهذا راجع لمدى أهمية الوظائف الموكلة إليها من قبل المؤلف.

والشخصية من حيث الدور الذي تؤديه، والوظيفة الموكلة إليها من قبل الروائي، تنقسم إلى شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، ففي كل رواية نجد ((شخصاً أو عدّة شخص رئيسية، تقوم بأعمال هامة فيها من حيث تحريك الأحداث ودفعها نحو الأزمة وفي بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ومذهبه، أو بالأحرى تكون الشخصية مستوحاة من المؤلف²). وأهمية هذا النوع من الشخصيات يجعل الأحداث المرتبطة بها محورية وهامة في العمل الحكائي لا يمكن الاستغناء عنها.

2. تصنيفات الشخصية:

تختلف تصنيفات الشخصية، باختلاف النّصّور المنطلق منه، ولتعدّد واختلاف المعايير التي تصنّف على أساسها، لذا يحسن بنا الوقوف عند أهمّ التصنيفات التي اعتمد عليها أغلب الدّارسين في مجال طرحهم للشخصية، والتي تركز على تحديدات دقيقة ((كخاصية الثّبات أو التغيّر التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية، وهي التي تظلّ ثابتة لا تتغير

¹ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1989، ص: 30.

² مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1982، ص: 27.

طول السرد، وديناميكية تمتاز بالتحوّلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة¹، وعلى ضوء هذه التّحديدات، يمكن أن نتعرّض إلى أهم التّصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشّخصيّة، لمعرفة كيفية بنائها داخل السرد، ومن هذه التّصنيفات نذكر:

2. 1. تصنيف فلاديمير بروب (Vladimir Propp):

يعدّ فلاديمير بروب رائد الشّكلانية الروسية، من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، وقد انطلق في تصنيفه للشّخصيات من تحليل حكايات الخوارق الروسية، واعتماداً على الوظائف التي تقوم بها في الحكايات، وحدّدها بإحدى وثلاثين وظيفة، حصّرها في سبع شخصيّات، وهي:

1 - حقل عمل المعتدي (أو الشرير): يحتوي على الإساءة.

2 - حقل عمل المانح (أو المزود): ويحتوي على التحضير.

3 - حقل عمل المساعد: يحتوي على نقل البطل في الفضاء.

4 - حقل عمل الأميرة: يحتوي على طلب القيام بالمهمات الصعبة.

5 - حقل عمل الطّالب: ولا يحتوي إلّا على إرسال البطل.

6 - حقل عمل البطل: ويحتوي على الرّحيل.

7 - حقل عمل البطل المزيّف: ويحتوي على الرّحيل².

وهذه الشّخصيات يمكن أن تسند لها عدّة وظائف، كما لها أن تتفرد بوظيفة واحدة، كما قد تؤدّي مجموعة من الشّخصيات وظيفة واحدة، وهذا ما أشار إليه بقوله: ((وهذه الوظائف ليست كلّها حاضرة على الدّوام، ولكنّ عددها محدود، كما أنّ الترتيب الذي تظهر عليه أثناء سير الحدث

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 215.

² ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شرّاح للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1996، ص: 97-98.

ترتيب واحد، وأما الأدوار (السبعة) التي توكل للشخصيات المحسوسة في القصة وصفاتها، فإنها بدورها تبقى دوما واحدة، وكلّ هذه الشخصيات السبع - (أعني الأدوار)، وبشكل أدقّ الخصم (أو المعتدي) والمانح والمساعد والأميرة وأبوها والطالب والبطل المزيف، تملك حقل عملها، أعني وظيفة أو عدّة وظائف¹، ممّا يعني أن رؤية بروب للشخصية لا تحدّد بصفاتها وخصائصها، بل بالوظائف التي تقوم بها.

ويعرّف لنا فلاديمير بروب الوظيفة باعتبارها فعل الشخصية أنّها ((ما تقوم به الشخصية من فعل محدّد من منظور دلّالته في سير الحكّة))²، وهو بهذا يهمل كلّ العناصر التي ليس لها علاقة بتلك الأفعال، كالصفات والنوايا والحوارات ونفسية الشخصيات ... الخ.

2. 2 . تصنيف ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimass):

كانت أعمال بروب مرجعا للباحثين من بعده، إلى غاية ظهور كتاب الدلالة البنيوية لغريماس عام 1996³، الذي قدّم فيه تصوّره الجديد للشخصية وأسماء "الأنموذج العاملي"، وهو ((تبديل وترتيب لأدوار واردة في المحكي، بيد أنّ العوامل (Actants) ليست لاصقات نلصقها بمختلف القائمين بالفعل (Acteurs)، وإنّما هي عوامل تتحرك وتتّشكّل تدريجيّا، وتتبادل الأدوار فيما بينها، لذلك لا نستطيع شرح وظيفتها دون الأخذ في الحسبان حركيتها هذه، ينبغي في إطار المسار التّركيبي الرّجوع إلى التّركيبة السّردية أصلا))⁴، ممّا يعني أنّ الشخصية باتت تنحصر في الدور، وما يؤدّي في الحكي بغض النّظر عمّن يؤديه، فهي تأخذ أهميّتها في إطار وظيفتها، دون الأخذ

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 210.

² المرجع نفسه، ص: 13.

³ ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000، ص: 13.

⁴ نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، دار الأمل، الجزائر، دط، 2011، ص: 83-84.

بصفاتها أو نوعيتها وما يتعلّق بها. فالشّخصية بمفهوم العامل عند غريماس، هي كلّ من يقوم بدور يحوي قوّة محرّكة ومؤثّرة في النصّ السّردّي.

وقد ميّز في تحديده لمفهوم الشّخصية بين مصطلحي العامل (Actant) فهو عنده ((كائن مجرد له دوره في التصرّف الوظيفي، مثال ذلك: تقديم يد العون الذي يعدّ من وظائف العامل المساعد))¹ ومصطلح الممثل (Acteur) الذي يقصد به ((الشّخصية في كامل صورها وصفاتها))² والملاحظ أنه بالرّغم من تركيزه في تحديد مفهوم الشّخصية على الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل المتن الحكائي، إلا أنّه لم يهمل صفاتها ومؤهلاتها بوضعه لمصطلح الممثل، ويوضّح الناقد عبد اللطيف محفوظ الفرق بين مصطلحي العامل والممثل إذ يرى أنّ ((العامل يعتبر دعامة لوظيفة تواصلية أساسية تنتمي للتركيب السردّي، بينما يشكّل الممثل وحدة معجمية دلالية ترتبط بالدور المزدوج الذي يقوم به الممثل النّاجم عن الجمع بين الدور العاملي والدور الموضوعاتي (فصيادّ مثلاً باعتباره ممثلاً يقوم بدور عاملي (عامل - ذات - أو عامل - مساعد مثلاً) ودور موضوعاتي (موضوعة الصيد أو المسار المجازي للصيد))³، ومن خلال مفهوم العامل توصّل غريماس إلى تطوير نظرية "النموذج العاملي" حيث اعتمد على دوائر الفعل التي قدّمها فلاديمير بروب، والتي قام فيها بتوزيع الوظائف المتعدّدة على سبع شخصيات رئيسة، فأخذ غريماس بتعديل دوائر الفعل عند بروب بالحذف أو الإضافة.

والحذف عند غريماس يتمنّل في ((اختزال دائرة الفعل الخاصة بالأداة السحرية ودائرة الفعل الخاصة بالمانح، ويردّهما إلى خانة واحدة يعبر عنها بالمساعد (L'adjuvant) كونهما تؤدّيان

¹ المرجع السابق، ص: 46.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقارنة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر،

ط1، 2010، ص: 67.

وظيفة واحدة هي مدّ يد العون للبطل/ الفاعل وتيسير الوسائل للوصول إلى غاياته، وكذلك عملية اختزال أخرى متمثلة في دائرة فعل المعتدي، وأخرى للبطل المزيف والمحققان لوظيفة عرقلة البطل وإعاقة مساعيه، فهما تتطابقان من حيث دور كلّ منهما، لذلك يشكّان معا ما أسماه بالمعارض (L'opposant) ¹. وبهذا فالأنموذج العاملي عند غريماس يقوم على ستّة عوامل، أظهر من خلالها الأدوار الوظيفيّة التي تقوم بها كلّ شخصيّة، من خلال العلاقة العاملة التي تربط هاته الشخصيات التي ((توصف في المحكي، لا من حيث ماهيتها، ولكن من حيث أفعالها (لذلك سميت بالعوامل) لأنها تنتهي إلى ثلاثة محاور دلالية كبرى وهي: التّواصل، والرّغبة (أو التّحرّي) والاختيار)) ².

ويرتكز التّموذج العاملي عند غريماس على ثلاثة ثنائيات من العوامل وهي: الذات (الفاعل) والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعارض، وقد أظهر هذا النموذج -حسب غريماس- فاعليته، حيث ((أنّ الحكاية تبرز -ولو تحت أشكال متنوّعة- تمثيلا عامليا مشروطا بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب القصّة)) ³ وبهذا يصبح موضوع الرّغبة الذي تسعى إليه الذات الفاعلة، هو محور التّواصل بين المرسل والمرسل إليه، والعوامل التي أقرها غريماس كالتالي:

1-الذات (الفاعل) Actant Sujet:

وهي الحامل لموجّهات وآليات الفعل يقوم بتنظيم وتنفيذ برنامج سردي، قصد التغيّر والتحوّل، ويتّصف بطابعه الفعلي لأنّه يربط كفاءة الذات الفاعلة بالقدرة على الإنجاز والفاعل في الوجود السيميائي يكون في ثلاث حالات سردية هي:

¹ نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص:85.

² المرجع نفسه، ص:86.

³ رشيد بن مالك، مقدّمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص:30.

((1-ضمنية تتجسّد في اكتسابه للكفاءة ويسمّى فاعلا مضمرا (Sujet virtuel)).

2- تكون نتيجة ذلك الاكتساب أي الفاعل المحين (Sujet actualisé).

3- فاعل قد أنجز فعلا باتّصاله بموضوع القيمة، وتحقيقه لمشروعه المستهدف منذ البداية))¹.

2- الموضوع: Objet

تنقسم الموضوعات حسب غريماس إلى نوعين:

((1- موضوعات ذات قيم ذاتية: وهي التي تحدّد حالة الذات في اتّصالها بالكيان، كأن يكون الفاعل قلقا في حالة اضطراب مثلا، أو العكس سعيدا مبتهجا.

2- موضوعات ذات قيم موضوعية: شخصية بقوة وحضورها فعليّ ثابت ومؤكّد))².

3- المرسل: Destinateur

يقوم في ((وضع أولي بعمل المحرّك وفي وضع نهائي بعمل المقوم، تكمن وظيفته في منظومة من القيم بالحكم على الأفعال سلبا أو إيجابا وتبليغها إلى المرسل إليه))³.

4- المرسل إليه: Destinataire

ينفّذ ما أملي عليه -وجوب الفعل- ممّا يفسّر عنصر التبعية... حيث يحتلّ المرسل المركز الفوقيّ، ليتّراس المرسل إليه ويخضعه له، بحيث يوكله بمهمّة الحفاظ على تلك القيم وضمان استمرارها.⁴

¹ نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّردّي، ص: 88.

² نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر، الجزائر، دط، 2011، ص: 50.

³ المرجع نفسه، ص: 51.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

5-المعارض L'opposant:

يؤدي المعارض وظيفة معاكسة لاتّجاه المساعد، بخلقه لعدد من العراقيل، بغية إعاقة الفاعل في مساعدته، وتحقيق أهدافه¹.

6-المساعد L'adjuvant:

وهو بمثابة الممثل الذي يقدّم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق البرنامج السردى الخاص به².

-علاقة الشخصيات ببعضها: ينتج عن تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض علاقات إذ ((تتحدّد الشخصية الأدبية أساسا بفعل العلاقات التي يتمّ نسجها داخل القصة))³ وهذه العلاقات تدور بين الذات الفاعلة والموضوع إذ ((تتربط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهامّ الأساسية لبنية العمل الأدبيّ السردى في مستوى الحكاية))⁴، تصبّ هذه العلاقات الثلاث في:

أ . علاقة الرغبة:

تجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الهدف) حيث يراها غريماس محمّلة بالشحنات الدلالية الكامنة في الرغبة⁵، حيث يمتلك الفاعل هذه الرغبة التي تحرّكه للوصول إلى هدفه، فالعلاقة بين الذات والموضوع تظهر في ((أساس الملفوظات السردية البسيطة، أو ما يسمّيها

¹ ينظر: نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص: 89.

² ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - أنجليزي - فرنسي، عربي، دار الحكمة، الجزائر، دط، ص: 18.

³ برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبيّ، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص: 86.

⁴ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط: 01، 2011، ص: 66.

⁵ ينظر: نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص: 88.

بملفوظات الحالة، والذي يجب أن يحتوي على ذات الحالة، وهي ذات تتّجه نحو موضوع له قيمة، وهذا الاتجاه هو الذي يحدّد رغبة الذات وهي إمّا أن تكون في حالة اتّصال مع الموضوع أو في حالة انفصال مع الموضوع¹، وبهذا فإنّ علاقة الرّغبة بين (الذات والموضوع) تمرّ بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسّد الاتصال أو الانفصال، أو ملفوظ الإنجاز الذي يمثّل التحوّل اتّصالياً أو انفصالياً.

ب- علاقة التّواصل:

وهي تجمع بين المرسل والمرسل إليه، من أجل تحقيق الرّغبة، يقول حميد لحداني: ((إنّ فهم علاقة التّواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئياً أنّ كل رغبة من لدن ذات الحالة) لأنّ المرسل هو من يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالمهمّة أحسن قيام²).

ج- علاقة الصّراع:

وهي تجمع ((بين المساعد والمعارض، وتتميّز هذه العلاقة بأنّها تحاول إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين (الرّغبة والتّواصل) وإمّا العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصّراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر يدعى المعارض. الأوّل يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع³)).

ومن خلال العلاقات الثلاث السابقة نتوصّل إلى الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس:

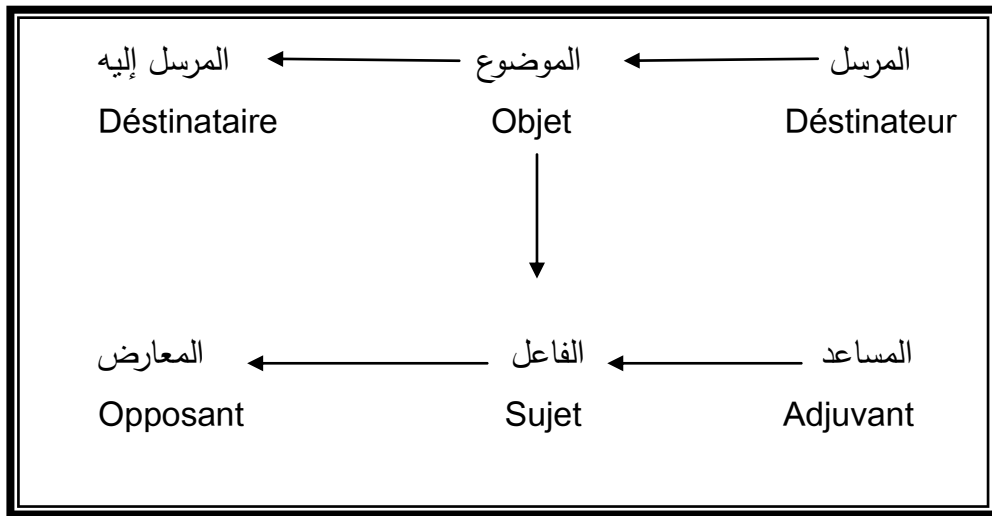
¹ حميد لحداني، بنية النصّ السردي ص: 34-35.

² حميد لحداني، بنية النصّ السردي، ص: 35.

³ المرجع نفسه، ص: 35.



ووضّحها غريماس وفق الشكل التالي¹:



وتتحدّد العلاقة بين هذه الأصناف وفق المحاور التالية:

- مرسل / مرسل إليه محور الإِبلاغ

- فاعل / موضوع محور الرغبة

- مساعد / معارض محور الصّراع.²

وينشأ البرنامج السردّي من خلال التّركيب بين ملفوظات الفعل وملفوظات الحال ((فالتّحريك والأهلية والإنجاز والجزاء لا يتحدّدون إلا من خلال وجود غاية مسطّرة بشكل صريح أو ضمني،

¹ A.J. Greimas, Sémantique structurale, P.U.F, Paris, 1986, P: 180.

² Ibid, P: 28

داخل برنامج سرديّ يوحد الفعل ويبرزه ويحكم تماسكه من بداية النص إلى نهايته، ويمكن تأويل هذا البرنامج كفعل تقوم به ذات ما لتغيير حالة تعود إلى ذات أخرى انطلاقاً من ملفوظ الحالة الذي يطرح هذا البرنامج كنتيجة لتحوّل ما¹. وقد استند العديد من الدارسين على هذا التصنيف في دراستهم للشخصية.

2-3- تصنيف إدوارد مورغان فورستر (Edward Morgan Forster) :

يأتي هذا التصنيف من المقالة التي قدّمها فورستر وقال فيها ب((الفرق بين الشّخصيّة المعقّدة متعدّدة الأبعاد والشّخصيّة المسطّحة التي تكون في الغالب مندمجة وبدون عمق سيكولوجي))²، وقد شكّلت هذه المقالة مرجعاً هاماً بالنسبة للكثير من النقاد العرب ومنهم عبد المالك مرتاض الذي يرى أنّ فورستر لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة للتمييز بين صنفين مختلفين، لذا أعاد عبد المالك مرتاض صياغة هذين المصطلحين، مستأنساً بما قدّمه تودوروف وديكرو في هذا السياق حيث يقول إنّ ((الشّخصيّة المعقّدة هي التي لا تستقرّ على حال، ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيّرة الأحوال، ومتبدّلة الأطوار... وأما الشّخصيّة المسطّحة فهي تلك الشّخصيّة البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها بعامّة))³ ومنه الشّخصيّة الأولى هي معادل للشّخصيّة النامية، أما الشّخصيّة الثّانية فهي معادل للشّخصيّة الثّابتة.

¹ سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2003، ص: 68.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 215.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 89.

2. 4. تصنيف فيليب هامون (Philippe Hamon):

يعتمد فيليب هامون في تقسيمه للشخصيات إلى الوظائف الموكلة لها في الرواية، وهي عنده

ثلاثة أنواع:

2. 4. 1. الشخصيات المرجعية:

تكون شخصيات ذات سياق اجتماعي أو تاريخي وهي: شخصيات تاريخية مثل (نابليون)، اجتماعية مثل (العامل، الفارس) أو شخصيات أسطورية مثل: (فينوس أو زوس)، أو شخصيات مجازية مثل (الحب والكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (العامل أو الفارس أو المحتال) وهي تعمل أساساً على التثبيت المرجعي، كإحالة إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة¹، وتشير في مجملها لمعنى محدد وتحمل دلالات خاصة بها، وتقرأ في ضوء هوية محددة، ووفق إطار زمني ومكاني، فهذه الشخصيات ((تحيل إلى معنى ممثلي وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة))²، بمعنى يحيلنا سماع اسمها مباشرة إلى ذلك الرصيد المعرفي الذي يفترض أن يكون جاهزاً عند كل قارئ، فيربطه مع القصة التي هو بصدد قراءتها، ويلعب المستوى الثقافي للمتلقي دوراً كبيراً في فهم ما يرمي إليه الروائي.

2. 4. 2. الشخصيات الرابطة:

وتسمى الوصلة والإشارية، وهي علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، ((شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديات القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات

¹ ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 35.

² المرجع نفسه، ص: 35-36.

عابرة، رواة ومن شابههم... فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بالدرجة نفسها وراء شخصيات أقلّ تميّزا أو وراء شخصيّة مميّزة بشكل كبير¹، وجرت العادة أن يكون السرد فيها بضمير المتكلم الذي يحيل إلى المؤلّف مباشرة، ويعمل هذا النوع من الشّخصيات على الرّبط بين المؤلّف والقارئ، ومنه حضورهما ومشاركة كل منها في أحداث القصّة، وتدخل ضمن هذه الفئة الشّخصيات النّاطقة باسم المؤلّف، وقد يصعب الكشف عنها بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تترك فهم هذه الشخصية.

2. 4. 3 . الشخصيات المتكررة:

وتسمى الاستذكارية حيث تنسج الشّخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وتقوم هذه الشّخصيات بتنظيم وربط المسارات السردية ((إنّها علامات تقوم بنشر أو تأويل الأمارات، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج، كلّ هذه العناصر تعدّ أفضل الصفات، وأفضل الصور الدّالة على هذا النوع من الشخصيات))²، وبإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب، لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث يقول فليب هامون: ((من جهة قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل متتابع، فكلّ واحدة تمتاز بأبعادها المتعدّدة الوظيفة داخل السياق))³، وذلك لأنّ كلّ واحدة فيها تتميز بتعدّد وظائفها ضمن السياق الواحد.

¹ المرجع السابق، ص: 36.

² فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 37.

³ المرجع نفسه، ص: 37.

2-5- تصنيف هنري جيمس (Henry James):

يصنفها هنري جيمس من حيث علاقتها بالحبكة إلى شكلين من الشخصيات، شخصيات خاضعة للحبكة، ويسمّيها الرّابط "Ficelle" تقوم بوظيفة التسلسل السببي للأحداث، والنوع الثاني شخصيات تخضع لها الحبكة، وهي التي تكون خاصّة بالسرد السيكولوجي، وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز خصائص الشخصية¹، فتكون بذلك الشخصيات التي تقوم بوظيفة الرّبط بين الأحداث، والشخصيات التي تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص.

2-6- تصنيف إدوين موير (Edwen muir): اعتمد في تصنيفه للشخصيات على علاقتها

بالحدث، فيرى أنّ هناك ثلاثة أنواع من الروايات:

- رواية الحدث التي تكون فيها السيادة على حساب الشخصية.
- رواية الشخصية: حيث تكون كلّ المواقف مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات.
- الرواية الدرامية: التي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث، فتكون سمة الشخصيات تحدّد الحدث، والحدث بدوره يغيّر الشخصيات مطوّراً إياها².

كما يصنّفها حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية محورية أو ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية³، وتكون الشخصية محورية، إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النص، بينما تكون ثانوية إذا اكتفت بالظهور في لحظة معينة، أو عند حدث معيّن فقط حيث يكون حضورها ضئيلاً.

¹ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 216.

² ينظر: حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، دط، 2006، ص: 48.

³ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 215.

2-7- تصنيف تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov):

يصنّف تودوروف الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كلّ شخصية إلى:

الشخصية العميقة: هي التي تتوفر على أوصاف متناقضة، وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية.

الشخصية المسطحة: هي التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض

الأحيان¹.

وتجدر الإشارة إلى أن الشخصية العميقة متطورة وحركية، أمّا المسطحة فهي ثابتة لا تتغيّر.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص: 215-216.

3 . تقديم الشخصية في رواية بوابة الذكريات:

حتى نتوصّل إلى فهم الشخصيات المنتشرة داخل فضاء الرواية، يجب تتبّع معالمها وفق ما سطر لها، لنتمكن من استيعابها والتعرّف على خباياها، ومنه خبايا النصّ الروائي، وبالتالي يمكن حصر معالمها ضمن بطاقة دلالية خاصّة بها، تجمع كل ما يشكّل الشخصية.

3 . 1 . الأسماء:

لا يخلو أيّ عمل روائي من شخصيات تنهض بالأحداث عبر المسار الحكائي فالروائي يضع أسماء لهذه الشخصيات حتّى يمكن تمييز بعضها عن بعض.

والاسم أوّل ما يلاحظه القارئ منذ السطور الأولى للرواية، وهذا ما يحقق نوعاً من التواصل بين القارئ والشخصية الروائية، فالاسم هو أوّل ما يحيل إلى هويّة الشخصية فهو ((تعبير لغويّ عن هويّة محدّدة لكلّ شخص فردي))¹، ولما كان الاسم هو أوّل دال على الشخصية، وأوّل عنصر في بطاقته، وأوّل ما يتعرف عليه القارئ وجب البحث فيه قبل كل شيء.

3 . 1 . 1 . انتقاء الأسماء:

تعتبر الأسماء الواجهة الأولى التي تقابلنا أثناء محاولة فهم الشخصية الروائية، ففي كثير من الأحيان، تلخّص لنا بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية، وتعطينا لمحة عنها، ذلك لأن ((الاسم دلالة الوضعيّة))²، والروائي في الغالب لا يسمّي شخصياته عبثاً، بل يسعى لإيجاد أسماء تكون مناسبة لها، تمنحها كيانه محدّداً، سواء كانت هذه الشخصيات حقيقة مستمدّة من الواقع، أو

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:36.

² عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص:88.

كانت من نسج خياله، ويختلف الاسم الذي يحمله الشّخص الواقعيّ عن الذي تحمله الشّخصية الروائيّة، فالأوّل يخضع لمنطق الصّدفه في كثير من الأحيان، في حين أنّ الرّوائيّ يسعى من أجل انتقاء أسماء تدلّ على شخصياته، تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقّق للشخصيات احتمالية وجودها¹، مراعيًا جملة من المعطيات من بينها: البيئة، المستوى الاجتماعي والثقافي، السن، العمل، الاتجاه الإيديولوجي، الجيل.... الخ، ليشعر القارئ أنّه أمام شخصيات ذات وجود فعليّ.

والاسم ((شكل فارغ يمتلئ تدريجيًا بالقصّ، ليحوّل الشخصية من النّكرة إلى المعرفة، على اعتبار أنّه يذيّتها أي يمنحها سمات خاصّة تميّزها عن بقيّة الذوات))²، فالشخصية مجهولة ولا وجود لها دون اسم، وبه تصبح معروفة تتشكّل من خلال تدرّج الحكي، وتكتسب مواصفات تجعلها مستقلّة بذاتها عن الشخصيات الأخرى.

ويمكن التّداول على الشّخصيات برموز أخرى غير الأسماء، فأبي شيء آخر ((يمكن أن يحلّ محلّ الاسم التقليدي للشّخصية الروائيّة ولا حرج، لأنّ أي علامة من العلامات المميّزة، يمكن أن يعلم بها شخص من النّاس يعيش في عالم الواقع: فالرقم علامة على اسم، ودون الاسم علامة على اسم، وضمير من الضّمائر علامة على اسم، علامة مشروعة وتمثّل الشّخصيات الروائيّة تمثيلًا حقيقيًا))³، وللاسم دلالات هامة فهو ((يفسّر طبيعة الشّخصية الروائيّة ويفسّر موقعها في السّلم الاجتماعي، ويفسّر دلالتها على الحدث الرّوائي التي جاءت في سياقه، بالنّفي أو بالإثبات ويفسّر اتّجاهها الإيديولوجي، كما أنّ أسماء الشّخصيات الروائيّة ليست منفصلة عن بعضها، بحيث

¹ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 247.

² عبد الوهاب الرقيق، في السّرد، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص: 137.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 99/98.

نفسر ونؤوّل كلّ اسم في مداره الزّمني أو المكاني أو القيمي أو الإيديولوجي الخاصّ¹) كما أنّه ظاهرة اجتماعية، تحمل دلالات لغوية أو رمزية أو تاريخية لها علاقة بالوظيفة التي تؤدّيها داخل الرواية.

وقد يختار الرّوائي لشخصيته اسماً له دلالة تتماشى مع الوظيفة المسندة إليها، كما قد يختار اسماً تتناقض دلالاته مع ما سطر لها من وظيفة. فعلاقة الاسم بتكوين الشخصية ((لا يوضّحها ظاهر السرد الذي يبدو شديد البراءة اتّجاهها، وكأنّما الأمور تجري هكذا لأنّها كانت هكذا. بينما باطن الأمر يكشف أن بعض الأحداث أو المصائر شيء حملته الشخصية حملاً سرياً في اسمها الذي لم يعطه لها الرّوائي، وإنّما منحها إيّاه المؤلف الفعلي لتحقير كفاءة القارئ حيث أهمية الاسم وصلاحيته للتحمّل بخطابه، ولا كلّ الروايات تفعل ذلك))²، وأحياناً ((تقوم أسماء الشخصيات في الرواية مقام الرّموز للمعاني التي يريد الكاتب))³، وفي الكثير من الأحيان نجد عكس ذلك ((فقد يطلق روائي اسماً جميلاً على شخصية شريرة جدّاً في عمله الرّوائي، نكايّة في القارئ وتعتيماً للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية))⁴، وفي هذه الحالة لا تتحدّد الشخصية بالاسم الذي وضع لها ولكن تبعاً لوظيفتها.

إذا ما عدنا للرواية التي نحن بصدد دراستها، نجدها حافلة بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية، فقد وصل عددها إلى أكثر من سبعين شخصية، منها أربع شخصيات رئيسية، وتسع ثانوية شغلت حيزاً كبيراً في الرواية، والباقي شغلت حيزاً صغيراً حسب ما يوضحه الجدول التالي:

¹ عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000، ص: 51.

² محمد فكري الجزار، في نظرية الرواية - المؤلف الفعلي إجراء تحليلياً، مجلة كلية الآداب - جامعة حلوان، مصر، ع06، يوليو 1999، ص: 161.

³ محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص: 258.

⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 99/98.

الشخصيات الرئيسة	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا كبيرا	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا صغيرا
فاطمة	الجدّة	السيد صاري- الخال- وليّ التلميذ الفرنسي - موريس-
الأب	سكينة	العمّة - زوجة الخباز - زوجة الحلاق - جقيقة - الطبيب
الأم	ماق	ترينارد - المحلّ النفسي - لالة عائشة - خالتي خديجة -
طارق	جاكلين	عازف العود - القايد الشيخ - خادمة الحمام - جميلة-
	فريدة	تادر - بنت الخباز - بنت بواب المدرسة - البقال القبائلي
	منيرة	- الخباز - زوجة القايد - السيدة د - آني- خديجة - بنت
	مسعودة	الدركي- شيخ الكتاب- المدير - الدركي - غونزاليس-
	الصحراوي	نادية - الناظرة - البوابة - والد فريدة- شاني - بيتان _
	السيدة بلازي	المعلمة الأرملة - الأخ - ابنة العم- الحارسة - الفلاح -
		ابنة الخال - المراقبات - العروس -والد منيرة - الخياطة
		- المدرس المسلم - ابن الخالة - الخالة - بنت الصحراوي
		- بياتريس - زوجة الخال - جدلة - أستاذة الجمباز -
		المضيقة- جميلة - النادل - سائق الترمواي.

جاءت الأسماء المقدّمة حسب ما يوضّحه الجدول السّابق إمّا عربية أو أمازيغية أو أجنبية،

وكلّها تتفق مع الإطار الزمانيّ والمكانيّ الذي وظّفت فيه، ونجد الكاتبة قد أطلقت على بعض

شخصياتها الثانوية حروفا عوض الأسماء، وقد قامت بتقديم شخصياتها على النّحو التّالي:

- بالاسم الخاص: سكينه - فريدة - منيرة - جاكين - طارق.

- بالعمر: الشيخ.

- بالجنسية أو الديانة: الأوروبي. المدرس المسلم.

- بالمنطقة: الصحراوي، البقال القبائلي...

- بالمهنة: الطبيب - المدرّس - البقال - المدير - الناظرة - الفلاح - الخيّاطة.

- بالعلاقة العائلية: الأمّ - ابنة العمّ - الخالة - زوجة الخال.

- بالحروف: السيدة د.

3. 1. 2. دلالة الأسماء: يختار الروائي أسماء شخصيات روايته بعناية فائقة، خاصة

الرئيسية منها، فكثيرا ما تُختار لها أسماء تتماشى مع الهدف المسطر لها من قبل المؤلف، والتي لها علاقة مع وظائفها داخل الأعمال الإبداعية، وفيما يلي دلالة أسماء أهم الشخصيات التي اختارتها آسيا جبار لروايتها:

1- فاطمة: وهي الشخصية المحورية التي تشكّل بؤرة السرد، لأنّها موضوع الرواية وبطلنة الرواية نفسها، وورد اسم فاطمة في لسان العرب ((فطم العود فطماً: قطعه. وفطم الصبيّ يفظمه فطماً، فهو فطيم: فصله من الرضّاع. وغلّام فطيم ومفطوم وفطمته أمّه تفضمه: فصلته عن رضاعها والأنثى فطيم وفطيمة... ولأفطمتك عن هذا الشيء أي لأقطعن عنه طمعك))¹ ممّا يلاحظ أنّ هذا المعنى يرد دائماً بمعنى القطع والفصل، وفاطمة في رواية بؤابة الذكريات بعد حادثة أكتوبر 1953 التي شارفت فيها على الموت، شعرت أنّها مفصولة ومفطومة عن بيت والدها، إذ صرّحت في أكثر من موضع أنّ لا مكان لها في بيت أبيها ((لو علم أبي بذلك سأنتحر ! تحولت إلى لازمة راقصة:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ف ط م).

أبي.. أنتحر ! - الأب والموت - الأب الذي يحكم بالإعدام¹) وحتى بعد سنوات عديدة من الحادث، بقي الإحساس نفسه يراودها، وهي تستذكر تفاصيله بكلّ حزن وأسى ((وأنا أعيش مرة ثانية هذا الحادث، عن كثب، وإن بعد ذلك بكثير، منقادة أيما انقياد، دون لجام، لمدّ الذاكرة الكاسح، أجدني إزاء خلاصة تفرض نفسها فرضاً: لا مكان لي في منزل أبي²). وفاطمة اسم شائع في المجتمع الإسلامي تقول ((اسم فاطمة هذا الذي بجلّني لدى ذوي والذي ينقص من شأني هنا في قطر الآخرين الذين يتظاهرون باستقبالنا، ولكن من قفانا كما يظنون³))، نسبة إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلّم اكتسب هذا الاسم قدسيته، ورأت فاطمة أنها تشابه فاطمة الزهراء في الحب الأبوي، بما أنّها كانت البنت البكر والمدلّة لوالدها، تقول ((الحب الأبوي الذي يهبكم منزلة "ابنة الأب" المرغوب فيها، ومنزلة "البنت المحبوبة" على غرار ما حصل في ثقافتنا الإسلامية، حيث لم يكن للرسول سوى بنات (أربع بنات) وكانت واحدة كانت بنتاً استثنائية، البنت التي عاشت بعد وفاته، المحرومة من الميراث الأبوي، عانت من ذلك أيّما معاناة ما أفضى إلى وفاتها أكاد أسمعها تنتهد بصوت خافت "لا مكان لي مع الأسف في منزل أبي⁴))، ذكرت فاطمة هذه الحادثة لأنّها شعرت في وقت لاحق بأنّ لا مكان لها في بيت والدها - تماماً كما شعرت فاطمة الزهراء بعد وفاة نبي الرحمة صلّى الله عليه وسلّم -، ممّا جعلها (فاطمة) تفكّر في الانتحار وتتفدّه حتى تموت، كما ماتت فاطمة الزهراء بعد وفاة والدها عليه الصلاة والسلام بستّة أشهر، ولم يكن هذا الموقف الوحيد الذي كانت تستحضر فيها البطلة شخصية فاطمة الزهراء، فحتّى حينما تعرّفت على الصحراوي سمّته عليّاً تقول ((لنسمّ هذا الصحراوي الشاب بعليّ، كما البطل عليّ حين

¹ بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتين، سلسلة الفسيفاء، دط، دت، ص: 460.

² المصدر نفسه، ص: 494.

³ المصدر نفسه، ص: 134.

⁴ المصدر نفسه، ص: 135.

طلب يد فاطمة بنت الرّسول))¹ نسبة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه الذي كان زوجا لفاطمة الزهراء رضي الله عنها، فبطلة الرواية دائما تستحضر شخصية فاطمة الزهراء رضي الله عنها- وتسقطها على واقعها.

2- سَكِينَة: اسم مشتق من مادة (س ك ن)، ووردت دلالاته في لسان العرب على النّحو التالي: ((السكون ضدّ الحركة، سكن الشيء سكونا إذا ذهب حركته))² أمّا السّكينة فوردت بمعنى ((الوداعة والوقار. وقوله عز وجلّ فيها سكينة من ربّكم وبقيةٌ ، قال الزجاج معناه ما تسكنون به إذا أتاكم... قال بعضهم السّكينة الرّحمة، وقيل: هي الطّمانينة، وقيل: هي النّصر، وقيل هي الوقار وما يسكن به الإنسان))³ واسم سَكِينَة في الرّواية لم يخرج عن هذا المعنى، فقد صرّحت فاطمة أن أباهما اختار هذا الاسم لشقيقتها حتى تشعر والدتها بالراحة، وتسكن نفسها وتهدأ بعد وفاة شقيقتها ((هل في مقدوري أن أقول على سبيل الخلاصة إن الاسم الذي اختير لأختنا الصّغرى يعني بالعربية " سَكِينَة" كما لو أنّ أبانا لم ينشغل إلا بسكينة وهدوء زوجته))⁴ إلا أن هذه الشّخصية لم تعرف السّكون بل عاشت صراعا نفسيا ((وأثّه لأجل هذا ذلك ودون علم منه، تعرّض توازن هذه الطّفلة المسمّاة "سَكِينَة" لهشاشة جمّة مبكّرا))⁵ وما فعله أهلها حفاظا على صحّة ونفسية الأم، دفعت ثمنه سَكِينَة باسمها وبالصدمة التي تعرّضت إليها حين اكتشفت أنّ لها أخا، نقول ((تلقيت هذا التجلّي، - قالت هامة- كضربة سيف قصمت جسدي، قلت في نفسي غير مذعورة وأنا أعود

¹ المصدر السابق، ص: 285.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ك ن).

³ المرجع نفسه، مادة (س ك ن).

⁴ بوابة الذكريات، ص: 109.

⁵ المصدر نفسه، ص: 109

القهقري وأصطدم بالحائط: "ولدت أُمِّي أربعة؟" أنجبا أربعة أطفال، إذن فقدنا طفلا واحدا))¹ خاصة وأنها اكتشفت هذا السرّ وهي صغيرة السنّ، ممّا جعل الأمر مفاجئا وصادما في الوقت ذاته، تقول: ((عشت حديثا هذا المشهد الذي كان بالنسبة إليّ صدمة حقيقية، أنا ابنة السادسة، كرّرت هذه الحقيقة لنفسيّ طوال الليل، وربّما طوال كلّ اللَّيالي الموالية))²، أفقد هذا الخبر سكينه هدوءها وسكونها وجعلها مشتتة التفكير، ضائعة، خائفة من أن تُفقد هي الأخرى، لأنها ظنّت - في تلك السنّ - أن إهمال أبويها هو ما جعلهما يفقدان ابنهما، فهما قد ((فقدنا أحد أطفالهما، إذن هما والدان سيئان. بما أنّهما فقدوا واحدا منهم، فسيفقدانني أنا أيضا، سينسياني في مكان ما))³ وانتهت هذه الصدمة بالإصابة بمرض شديد ألّم بصحتها، تقول فاطمة ((حينئذ تذكّرت، في هذه السنّ المبكرة، أسابيع قليلة بعد ذلك، كيف تدهورت صحّة الأخت الصغرى، إذ بدأت تعاني من أزمات الربو في حين لم يسجّل في العائلة أي سابقة صحّية من هذا القبيل))⁴. وبهذا كانت الأخت سكينه كبش فداء، حاول الأب من خلالها أن يضمن راحة زوجته تقول فاطمة ((أتذكّر أنّه من أجل معالجة صحّة الأخت الصغرى الهشّة (وهي التي اختارها القدر في المحصّلة كضحية غير منتظرة، كي تضمن حسب رغبة الأب هدوء الزوجة، علما بأنّي أنا نفسي امتثلت لقاعدة الصمت المفروضة))⁵، ففاطمة تصرّح أنّها هي الأخرى التزمت بالتسترّ على أمر أخيها المتوفى بأمر من والدها، وبهذا اشترك الجميع في الصدمة التي أصيبت بها سكينه، والتي جعلتها تعيش صراعا نفسيا مريرا، ممّا

¹ المصدر السابق، ص: 109.

² المصدر نفسه، ص: 107.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ المصدر نفسه، ص: 109.

أفقدتها سكونها وراحتها، فكان بذلك اسمها مناقضا تماما للحالة النفسية التي عاشتها، وإن كانت قد أهدت فيه بعض السكينة والهدوء لوالدتها بتعويضها عن الابن المتوفى سابقا.

3- الطاهر (الأب): الطاهر هو اسم والد فاطمة ومشتق من مادة طهر، و((الطاهر بكسر الهاء، ما خلا من النجاسة، سواء أكان مطهرا لغيره أم غير مطهر))¹ أي المهم أن يكون طاهرا في ذاته، و((الطاهر: النقي، يقال: فلان طاهر التّوب أو الدّيل أو العرض: بريء من العيوب، نزيه شريف، والجمع أطهار))² وهو من الأسماء الشعبية المتداولة في الجزائر، مشتق من الطّهر والطّهارة وهو يعني النّظافة الحسيّة والمعنويّة، صوّرت لنا الكاتبة هذه الشّخصيّة نقيّة السّيرة، لم تدخل في لعب المستعمر الفرنسي، رغم أنّه كان موظّفا حكوميّا لديها، بوصفه مدرّسا في إحدى المدارس، إلا أنّه رغم ذلك كان رافضا لفكرة الاستيطان والنظام الفرنسي الذي كانت تسعى لتطبيقه، وظهر ذلك حين رفض الهدية التي قدّمت لابنته، كما ظهر في عدم رضا السلطات الفرنسية عنه، ممّا جعلها تراقب تحركاته وتحاول الإيقاع به، إلا أنه ظلّ متيقظا وحريصا، وقد كان فخورا بنفسه رغم ظروفه التي كانت مزرية ((وهو الفخور بأصله من حيث كونه "نجل الفقير" وكذلك بالطبقة الرعوية لأسرة زوجته))³، غير أن فقره هذا لم يجعله يعيب بطهره اتجاه وطنه ولم يؤثر على مبادئه، وبقي رافضا لفكرة الاستيطان رغم العروض المغرية التي تلقّاها، وهذا ما جعل السلطات الفرنسية تحترس منه، وتلجأ إلى تغيير مكان عمله باستمرار حفاظا على مصالحها، وانتقاء لعقّة وطهارة الرجل المعرّقة لمصالحها.

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة طهر، ص: 117.

² معلوف لويس، المنجد في اللغة والأعلام، مادة طهر، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط: 02، دت، ص: 96.

³ بوابة الذكريات، ص: 227.

4- فريدة: هي إحدى زميلات فاطمة في الداخلية اسم فريدة مشتق من مادة (ف ر د) ((الفردُ والفُرْدُ، بالفتح والضمّ، أي هو منقطع القرين لا مثيل له في جُودَتِه))¹ والفريد الذي لا نظير له ولا مثيل، وقد كانت شخصية فريدة في الرواية متميّزة في كل شيء ((حين تظهر فريدة في الفناء، في الصباح، طويلة وجليلة، على وجهها الأسمر الذي يحاكي وجه مريم العذراء مظهر غريب وبعيد، كنّا نحن أخواتها في الدّين معجبات بها))²، فكانت كلّ من تراها تعجب بها، خاصّة وأتّها ذات جمال مميّز، ((أراها ثانية وهي تدخل باكرا إلى السّاحة، طويلة رشيقة، بسحنتها السّمراء وشعرها الطويل المنسدل على وركها على شكل جدائل لاحظت عينيها المخمليتين وخاصة صمتها))³، وكانت فريدة مصدر فخر لزميلاتها، لأنّها مثّلت دور الفتاة المناضلة والمكافحة ضدّ سلطة المجتمع الذكوري ((كنّا فخورات بها، قيل لنا أنّها كافحت كثيرا ضدّ قانون الأب الذي سحبها من الإعدادية في سن الثّالثة عشرة أو الرّابعة عشرة، وبعد ذلك قامت بمقاومة سلبية ولربما (كنّا نتصور ذلك دون أن نجرؤ على سؤالها))⁴، ففريدة لم تستسلم بمجرد رفض والدها لفكرة إكمال دراستها، بل قاومت إلى آخر رمق، واستعملت كلّ الأساليب، للتغلّب في الأخير ولو جزئيا، فتواصل بذلك دراستها وتتنصر لنفسها، رغم الحايك الصوفي الذي فرضه والدها عليها مقابل السماح لها بالخروج إلى الإعدادية، وكانت فريدة قدوة لزميلاتها في الإعدادية ومضرب المثل بينهم، ورمزا للصمود والكفاح ((فريدة التي هي سلفنا إن صح القول مع تطوّرهما ذي الوجهين: الوجه الذي يرمز للانغلاق والوجه الذي يرمز للحرية التي ظفرت بها بفضل كفاح مريم))⁵، وذلك لأنّ والدها كان متشدّدا حازما

¹ لسان العرب، مادة (ف ر د).

² المصدر نفسه، ص: 193.

³ المصدر نفسه، ص: 190.

⁴ المصدر نفسه، ص: 197.

⁵ المصدر نفسه، ص: 200.

وأصرّ على منعها من مواصلة دراستها بالإعدادية لكنّها لم تستسلم وقاومت ((أضربت كذلك عن الطعام! لقد ساعدها أخ أصغر كان يحضر لها الكتب خفية. قد قرّرت أن تصوم من باب المقاومة، خارج شهر الصّيام، وقد عرض ذلك صحّتها للخطر، الأمر الذي جعل الأب يرضخ ... فبعد انقطاع دام بعض السّنوات، قبل الأب الرّقيب أخيرا بأن تعود ابنته إلى الإعدادية لكن بناء على شروط متعدّدة، من بينها ارتداء الحايك إلى غاية باب المؤسّسة))¹. كانت فريدة متميزة في كل شيء حتّى في ثيابها وطريقة تحجّبها ((حتى طريقتها في التحجّب بالإبقاء على عين واحدة تكاد لا ترى، كي تنير دربها وهي الشّبح الأعور... لا شك أنّها تقول في نفسها: هذا لا يهمّ. إن الممرّة تتلاشى بما أنّها الآن بيننا ومثلنا! هذا القناع الشبّحي كان يبدو بمثابة ضريبة غامضة يجب دفعها))² وفي تعاملها مع أستاذة الفلسفة، وحبّها للعزلة والجلوس بمفردها، ممّا زاد من إعجاب الطالبات بها ((كانت خارجيات مجموعتنا معجبات بها، رغم أنّها كانت تؤثر الوحدة، أو بالأحرى الصداقة التي كانت أستاذة الفلسفة تبديها لها))³، لم يقتصر تفرد وتميّز فريدة على جمالها وتصرفاتها وثيابها وصمودها، ولكن ظهر أيضا في إقبالها على الدراسة ((حماسها في الصّباح ونشاطها وإقبالها على التعلّم جعلها تتجاوزها خلال دروس الفلسفة وكذا التاريخ والكيمياء. فما جاءت تنهل منه وتتشرب به بنهم لن يتوقّف، كانت متيقّنة من ذلك))⁴ وحتى في علاقتها مع المديرة التي كانت صارمة مع كل الطالبات، إلّا أنّ تعاملها مع فريدة كان من نوع خاص وفريد ((كانت لها حليفة وأي حليفة: مديرة الإعدادية السيّدة المسنّة التي كانت تبتسم لها، وتقول لها بلطف بأنّها

¹ المصدر السابق، ص: 197.

² المصدر نفسه، ص: 198.

³ المصدر نفسه، ص: 190.

⁴ المصدر نفسه، ص: 198.

ستساعدنا. في نهاية السّنة، هُناك لنجاحها في البكالوريا بدرجة جيّد¹، وبهذا بقيت فريدة متميّزة في نظر فاطمة وزميلاتها لا نظير لها ولا مثيل حتّى غادرت الإعدادية ((ها هي فريدة... تفلّت منّي، ستغادر الإعدادية وستبتعد عن البلد كي تدرس في مكان آخر... في باريس))²، وبهذا حملت شخصية فريدة كلّ ما يحمله هذا الاسم من دلالات ومعاني تصبّ في التفرّد والتميّز والاختلاف، ممّا جعل فاطمة وكل طالبات الإعدادية يعجبين بهذه الشخصية الفدّة التي تحدّث كلّ من حولها، ورسمت لنفسها طريق التميّز والتفرّد الذي كانت تبتغيه وتسعى من أجل الوصول إليه.

5- مسعودة: اسم شعبي منتشر في الجزائر، والسّعد في اللهجة الجزائرية يعني الحظّ، كانت مسعودة ذات حظّ في أنّها أكملت دراستها بالإعدادية، كما ترى الشّخصية ذاتها أنّها محظوظة، فليس هناك أب أو أخ يسجنها خلال العطلة، أو يمنعها من الدّراسة، عكس زميلاتها، إذ تقول إحداهنّ عندما اجتمعت الطالبات العربيات في المرقّد أثناء السهرة ((أنا عندما أذهب إلى الأصنام سأبدّل هذا السّجن الواسع بسجن آخر أضيق. هذا كلّ ما في الأمر))³ وتضيف أخرى ((لا بدّ أن أعتبر نفسي محظوظة إن تركوني أصل إلى البكالوريا))⁴ بينما تردّ مسعودة ((أنا حين تقترب عطلة عيد المسيح أو غيرها أشعر بأنّي محظوظة: فليس لي أب أو أخ بكر! أمّي الأرملة، رغم ارتدائها الحايك، تعمل ممرّضة... فهي تتشوّق لأن أكبر حتّى أساعدها في تربية الأطفال الصّغار))⁵، كانت مسعودة إضافة إلى الحظّ الذي أسعفها في التعلّم ذات وعي، ترفض التّهميش وما تعانيه زميلاتها العربيات من ظلم في الإعدادية، حيث انتفضت واحتجّت على طبق الطّعام المقدّم لهنّ في

¹ المصدر السّابق، ص: 199.

² المصدر نفسه، ص: 199.

³ المصدر نفسه، ص: 184.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ المصدر نفسه، ص: 184.

عيد الميلاد، والذي أظهر بوضوح حرمان التلميذات الجزائريات المسلمات من أبسط حقوقهن، وبقيت مسعودة متمسكة بمبادئها وأفكارها، مما جعلها تلتحق فيما بعد بصفوف الجيش الوطني الشعبي وعملت ممرضة حتى استشهدت ((يبدو لي أن مسعودة (التي سعدت فيما بعد إلى الجبل بوصفها ممرضة واستشهدت) هي التي نشطت هذا الإضراب. ذكرتنا بأن عدّة مطالب سبق أن عرضت على النّاطرة، وأننا بتنظيم هذا الإضراب ما علينا إلّا أن نطلب - صحّحت: نطالب بمحاورة المديرية (شخصياً))¹ تصرفات مسعودة كانت تتم عن وعي سياسي رافض للاستعمار الفرنسي، وسياسته العنصرية المطبقة على الجزائريين، وقد تعمق هذا المفهوم لاحقاً، فجعلها تلتحق بصفوف المجاهدات في سبيل الحرية.

6- منيرة: اسم مشتق من مادة (ن و ر) والنور في لسان العرب يعني ((في أسماء الله تعالى : النّور، قال ابن الأثير: هو الذي يُبَصِّرُ بنوره ذو العَمَاية وَيَرشُدُ بهداه ذو العَوَاية، وقيل: هو الظاهر الذي به كل ظهور، والظاهر في نفسه المُظهِر لغيره يسمى نوراً والنّور: الضياء. والنور: ضد الظلمة))² إلا أنّ شخصية منيرة لم تكن بالنسبة لفاطمة سوى نور مزيف، حاولت من خلاله كسر قيودها، والانعقاد من سلطة الأب والتمتع قليلاً بحريتها، لكنّ هذا لم يدم طويلاً، وأصبحت منيرة سبباً في نكستها والظلمة التي عاشت فيها. وترى الساردة أنّ اسم منيرة يعني الرّغبة والمغوية نقول: ((أبتدع لها اسمها - وليكن اسم مغوية رجال شرقية مثل منيرة (بمعنى "الرّغبة")... ستظلّ منيرة الظلّ الأسود صديقة مزيفة بالنسبة لي، حاولت بعد زمن بعيد أن تكون خصمي))³ وتؤكد مرّة أخرى على هذه الصفة فيها -الرغبة- حين لعبت دور الرسول بينها وبين طارق بكلّ جرأة تقول

¹ المصدر السابق، ص: 204.

² لسان العرب، مادة: (ن و ر).

³ بوابة الذكريات، ص: 269.

فاطمة: ((في قرارة نفسي، أسميت منيرة " الرّغبة" وهي التي تغدو وتروح بجراً ووقاحة بيننا))¹ لكن بعد زمن يسير كان لمنيرة رغبة أخرى، إذا حاولت جاهدة إغواء طارق ولفت انتباهه، والاستفراد به في الحديث وبحضور فاطمة وهنا أسمتها بالصديقة المزعومة تقول: ((تركت طارق يسبقني. وإلى صديقتي المزعومة التي أرادت أن تدخل وتقم نفسها بيننا))² ومرة أخرى تؤكد على تلقيها بالصديقة المزيفة ((لا أرغب قطّ هنا بالخارج في الحديث عن تلك التي سادعوها منذ الآن "الصديقة المزيفة"))³ ، ثم بسببها وردّة فعل طارق قرّرت الانتحار، ورمت بنفسها أمام الترامواي محاولة الانتحار، لكنّها نجت بأعجوبة بعد أن أنقذها السائق، وواصلت حياتها في الظلام بسبب منيرة ((إنّ ما يدهشني ويحزنني اليوم ويؤثر فيّ، هو أنه بعد صبيحة أكتوبر هذه، حتّى بعد مواجهتنا الرومانسية التي دامت بعض الأيام، صمّت نهائياً حول هذا الهذيان الذي ألّم بي، والذي كان من شأنه أن يقضي عليّ))⁴. وبالتالي لم يحمل اسم منيرة لفاطمة سوى العتمة والزيف والغدر، ممّا جعلها تبتدع لها أسماءً أخرى (الصديقة المزيفة- الصديقة المزعومة- الرغبة- المغوية...) كلّما تحدّثت عنها، وكأنّها بذلك ترفض أن تحمل تلك الشخصية اسم منيرة، بسبب ما علق في ذاكرتها من أحداث سيئة بسببها.

واستعملت آسيا جبار أسماء إيطالية وإسبانية وفرنسية مثل (بلازي - ماق - جاكين- ترينارد- غونزاليس...) حتى تتماشى مع جنسية الشخصيات المعبر عنها، ورغم العدد الهائل للشخصيات الموظفة في الرواية، لا نجد شخصيتين تتشابهان في الاسم، رغم طول الزمن المعبر عنه في الرواية.

¹ المصدر السابق، ص: 275.

² المصدر نفسه، ص: 437.

³ المصدر نفسه، ص: 438.

⁴ المصدر نفسه، ص: 471.

كما قدّمت الكاتبة بعض شخصياتها بحروف عوض الأسماء، مثل شخصية "السيدة د"، وللحروف أيضا دلالتها الخاصة، وقد أوردتها الكاتبة في استنكارها لمدرسة الموسيقى، وأسمتها "السيدة د"، وقد يكون هذا راجعا لنسيانها لاسمها، لأنها كانت قاسية معها، وجعلتها تكره الموسيقى أو لأنها لم تنشأ الإفصاح عن اسمها، خاصة وأن الرواية تعتبر سيرة ذاتية والوقائع فيها حقيقية.

حاولت الروائية تقريب روايتها من الواقع الاجتماعي، لتتماشى مع الحياة الحقيقية، وقد استعانت بما تقدّمه لها أسماء الشخصيات من شحنات دلالية، موظفة إيّاها وفق ما هو متعامل عليه في المجتمع الجزائري آنذاك، حتى يتناسب مع الهدف المسطر من قبله، ورغم أنّ الرواية كتبت باللسان الفرنسي إلا أننا نلاحظ غلبة الأسماء الجزائرية على الأسماء الأجنبية، كتعبير من الكاتبة على أنّ عملها الروائي يتحدث عن السكان الأصليين، برؤية أفراد من أعماق المجتمع الجزائري، وكيف كانت حياتهم مع المستوطنين الفرنسيين.

3. 2. جنس الشخصية:

بنت آسيا جبار روايتها حول فاطمة المحاطة بحبّ أمها، والحرص الشديد لوالدها، وغيره صديقتها، وعلى الرغم من غلبة الشخصيات الرئيسية المؤنثة في الرواية، إلا أننا نلاحظ الوجود شبه الدائم للشخصيات المذكورة، كانت البداية مع شخصية الأب، أثناء عرضها لسيرتها وذاكراتها إذ كان طيفه دائما حاضرا، وصوته يرافقها في طفولتها فعندما حصلت على جائزة الامتياز من المدرسة، كان أول ما خطر على بالها ((أبي يجب أن أريه هذه الجائزة))¹، وعندما أرادت تعلم ركوب الدراجة، وزجرها عن ذلك فاهتزت صورته عندها ((وهو بمثابة لوثة في صورة الأب

¹ المصدر السابق، ص: 37.

المثالي))¹ وعند وفاة أخيها الأصغر، تستحضر حرص والدها على سكينه وهدوء أمها، بعد الصدمة التي أصابتها ((أقول لك هذا يا بني لئلا أخاك الصغير الذي توفي هناك، يجب عدم التحدث عنه أبدا أمام أمك! أبدا... لم أدرك بعد بأن أبي لا يتحمل الدموع ولا الصمت المتجمد بسبب الدموع التي لم تذرفها زوجته الشابة، التي لم تتقبل وفاة ابنها الأول))² وفي فترة مراهقتها ودراساتها بالإعدادية ومكوئها بالداخلية ((مع ماق المتواظئة معي، عرفت منذ سن الثالثة عشرة، فلتاتي الأولى رغم خشيتي من القسوة الأبوية واحترام العقد الضمني الذي أحسست بأنه من واجبي احترامه إزاء أبي))³، وكانت في كل خطبة تستحضره ويعاتبها طيفه ((بما أنني لم أكن أؤدي صلاتي خمس مرات في اليوم، فإن هذه الخروقات الغذائية تافهة... وهذا لا يفسد قط صدقي إزاء أبي. في المحصلة وأنا المسلمة السنية ما كان يهمني أكثر هو أن أبقى بنت الأب الحقيقية، هذا الأب الذي كنت أعرف فظاظته جيدا))⁴ وفي حديثها عن والد فريدة، تجري مقارنة بينه وبين والدها، والذي رغم حزمه الشديد، إلا أنها شعرت أنه أكثر تحررا من والد زميلتها بالإعدادية ((وهكذا فإن والدي الذي كان يبدو لي إلى ذلك الحين صارما جدا، اتضح أنه أكثر تحررا من والد فريدة))⁵، وحتى في حواراتها الليلية السرية في المرقد، وهي تستمع لمغامرات صديقتها جاكلين الغرامية، يتسلل طيف الوالد ليعاتب فاطمة، تقول: ((الحسن الحظ لن يكون أبي هنا في المرقد، ولن يسمع ولن يحكم على جاكلين... ولكن لنتصور طيفه غير المرئي في هذه الداخلية وهو يتسلل بين سرير جاكلين وسريري: في مقدوره أن يسمع بدوره اعترافات المراهقة الأوروبية. ورغم هذا، سيقرا في

¹ المصدر السابق، ص: 60.

² المصدر نفسه، ص: 98-99.

³ المصدر نفسه، ص: 178.

⁴ المصدر نفسه، ص: 180-190.

⁵ المصدر نفسه، ص: 191.

قلبي، وسيحفظ ثقته بي، إنّه يعرفني "صادقة ووفية" ولكن وفية لأي شيء: وفية له وهو الأب الحارس الرقيب والأب المتشدّد؟ كلّ إنّه الأب الذي منحني حريّتي بشكل حازم ومبرم¹، إضافة إلى مواقف أخرى كثيرة -لا يتسع المقام لذكرها- كانت صورة الأب أوّل ما يخطر ببالها، وكان صوته مرافقا لها في كلّ أحداث حياتها، والموجّه الفعلي لتصرّفاتنا، حيث كانت تستشعر وجوده ورقابته، ففي علاقتها العاطفية مع طارق كان تردّد كلّ وقت ((لو علم أبي سأنتحر))² لذا كان أوّل ما فكرت فيه بعد حادث أكتوبر أن تنتحر فعلا، لأنها شعرت أنها خرقت دستور الأب، وضحت من أجل من لا يستحقّ، إضافة إلى شخصية طارق التي كان لها تأثير فعليّ على مجريات الأحداث، فمعها شعرت فاطمة بالتحرّر وأنها تشبه الأوروبيات، ومن أجله كسرت القيود التي فرضها عليها والدها، ومجتمعها المحافظ، وبسببه فكّرت في الانتحار ووضع حدّ لحياتها، وهذا ما جعل الشخصية المذكّرة رغم عدم هيمنتها من الناحية العددية، تهيمن من جانب تأثيرها الفعلي على الأحداث الهامّة داخل العمل الروائي.

3.3. الأعمار:

للأعمار دلالات عديدة، فمن جهة تساهم في رسم ملامح الشخصية، ومن جهة أخرى تعين في تحديد المعالم الزمنية للعمل الروائي بشكل عام، ممّا جعل الروائية توليها أهميّة كبيرة، فهي تساهم في البناء الحدّثي للرواية، فذكر عمر الشخصية يسمح بتحديد الزّمن دون التصريح به في كل مرة. كما يمكن إخفاء عمر الشخصيات ممّا يجعل إهمال هذا الجانب يوجي بعدم أهميته، وعدم تأثيره على سيرورة العمل الروائي.

¹ المصدر السابق، ص: 231-232.

² انظر الصفحات: 442-453-459-460-482-483-485-487-496.

تختلف طرق تحديد عمر الشخصية من روائي لآخر بين التصريح والتلميح والجدول التالي يمثل

إحصاء لأهم التحديدات الزمنية المرتبة بأعمار الشخصيات:

الصفحة	ما يدلّ على سنّها	اسم الشخصية
13	عمرها سنتان ونصف السنة أو ربما ثلاث سنوات.	فاطمة
15	أنا صاحبة ثلاث سنوات ربما ثم أربع فخمس سنوات.	
22	ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ست سنوات.	
27	أجري باكية، وعمرى لا يتعدّى ثلاث سنوات دون شكّ.	
41	يكون عمرها آنذاك ثماني أو تسع سنوات.	
61	وعمرى أربع أو خمس سنوات.	
77	كان عمري أربع سنوات ثم خمس سنوات ثم ست سنوات.	
90	أنا الآن طفلة كبيرة عمرها خمس سنوات على الأقلّ.	
136	لأم يكن عمري قد بلغ إحدى عشرة سنة.	
157	كان عمري تقريبا ثلاث عشرة سنة.	
175	كان عمري هذه المرّة ثلاثين سنة تقريبا.	
178	عرفت منذ سن الثالثة عشرة، فلتلتي الأولى.	
202	حينذاك كان عمري ثلاث عشرة سنة على الأكثر.	فاطمة
207	وأنا في سن الحادية عشرة سنة.	
222	كنت أنا ذات العشر سنوات أو الإحدى عشر سنة.	
227	كان عمري فيها لا يتجاوز ثلاث عشرة سنة.	
237	بين سن السادسة عشرة والسابعة عشرة، كان هذا الملعب المرتجل	

	في متناولي.	
244	وعمرك لا يتجاوز أربع عشرة سنة.	
264	كنت أتأهب لبلوغ خمس عشرة سنة.	
292	كان عمري آنذاك إحدى عشرة أو اثنتي عشرة سنة.	
292	اليوم ألج خمس عشرة سنة.	
299	الصيف الذي بلغت فيه خمس عشرة سنة.	
299	أراني وأنا في الأربعين من العمر.	
301	أنا صاحبة الأربعين سنة.	
311	حيث كان عمري خمس عشرة سنة.	
320	حتىّ لما كنت في الرابعة عشر أو الخامسة عشر.	
327	أنه الصيف الذي بلغت فيه سنّ السادسة عشرة.	
337	المراهقة ذات الستة عشر عاما التي كنتها.	
342	البنات الصغيرة ذات الخمس عشرة سنة الجريئة والروائية التي كنتها.	
356	أول جرأة لي في سن الخامسة عشر.	
386	حيث بلغت سبع عشرة سنة.	
411	عندما كنت صغيرة جدا في حوالي خمس أو ست سنوات.	
13	تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها.	
15	السيدة التي عمرها لا يتجاوز عشرين سنة.	
23	الشابة ذات الأربع والعشرين سنة.	الأمّ

115	الزوجة الشابة التي لمّا تتجاوز الثلاثين سنة.	
117	تحوّلت إلى امرأة غربية أنيقة في سن الأربعين.	
128	زوجة شابة عمرها تسع عشرة سنة أو عشرون سنة.	
388	كانت تتأهب للاحتفال بستّ وثلاثين سنة من عمرها.	
389	خلال خطوبتها مع أبي وعمرها ستّ عشرة سنة، فزواجها وعمرها ثمانى عشرة سنة.	
102	ثمانى سنوات تفصلنا.	سكينة
104	أختي الصغرى التي كان عمرها ستّ سنوات.	
106	أختي التي كان عمرها أربعين سنة.	
107	أنا ابنة السادسة.	
189	فتاة أكبر منا سنّا، كانت تتقدمنا بثلاثة أو أربعة أقسام.	فريدة
189	كان عمرها سبع عشرة سنة تقريبا.	
192	في هيئة امرأة عمرها ستون سنة جرّا هذا الحايك.	
197	من الإعدادية في سنّ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة.	
47	اقترب منّي رجل في سنّ أبي.	السيد صاري
48	في الستين من عمره.	
52	كان في سنّ المراهقة أحد أفضل سبّاحي المدينة.	الأب
54	المصر على حمل الشاش التركي الأحمر في الثلاثينيات.	
13	الذي يكبرني بثلاث أو أربع سنوات.	موريس

95	وفاة الأخ الأول، صبي ذي ستة أشهر.	الأخ
99	وهو رضيع لا يتجاوز عمره ستة أشهر.	
173	ربما كانت تكبرني بسنة على الأكثر.	ماق
233	عمرها ثماني عشرة سنة	بنت الدركي
260	أختها البكر التي تعدّها أما ثانية -عشرون سنة على الأقل تفصلهما.	الخالة
299	حيّتي سيّدة من سنّي.	نادية
352	كان عمرها آنذاك ثلاث أو أربع عشرة سنة.	جاكلين

من الجدول السابق نلاحظ أن آسيا جبار قد قامت بتقديم أعمار شخصياتها بطرق مباشرة، أو عن طريق التلميحات أو الاستنتاجات التي يقوم بها القارئ تبعاً للتحديدات الزمنية الأخرى.

فمثلاً قامت بتحديد سنّ فاطمة في قولها ((نحن لازلنا في القرية في أيام جويلية 1952 الأولى. إنّه الصّيف الذي بلغت فيه سنّ السادسة عشرة))¹ ممّا يعني أنّها من مواليد عام 1936.

أمّا سنّ سكينه فيمكن تحديده من قول الساردة ((ثماني سنوات تفصلنا))² فهي من مواليد 1942.

ويمكن تحديد سنّ الأم في قول فاطمة ((تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها))¹، ممّا يعني أنّها من مواليد 1915. في حين لم يرد في الرواية ما يساعد على تحديد سن الأب، تصريحاً أو تلميحاً.

¹ بؤابة الذكريات، ص: 327.

² المصدر نفسه، ص: 102.

مما يلاحظ أنّ أعمار الشخصيات وإن لم تحدد بدقّة، فإنّ الروائيّة قد قدّمت بيانات أخرى متعلقة بأحداث خاصة، يمكن عن طريقها ربطها بالشخصيات، فسنة "1952" هي التي سمحت لنا بالوصول إلى أعمار الشخصيات، إذ يكفي ربط سنة واحدة مع عمر إحدى الشخصيات، لنتمكن من القيام بتوزيع زمني لباقي أحداث الرواية.

وفي تحديدها لسنّ فاطمة نلاحظ أنّها فصلت في كلّ المراحل العمرية، بدءاً بالطفولة منذ سنّ الثانية والنصف إلى غاية سنّ السابعة عشر، مع استباقات خارج حكاية وصلت إلى غاية سنّ الأربعين، وهذا راجع للون الأدبي الذي تدخل ضمنه الرواية أيّ السيرة الذاتيّة.

3 . 4 . البنية الشكلية للشخصيات:

يقدم الروائي في عرضه للشخصيات بعض الأوصاف الخاصّة بها، حتى يتمكن القارئ من رسم صورة عنها في مخيلته، وإلاّ فإنّها ستبقى مجرد أطياف غير واضحة، وبالتالي لا يمكن أن تؤدي الوظيفة المنوطة بها في الرواية على أحسن وجه، لذا من المهمّ جدّاً الإفصاح عن بعض ملامحها، ويختلف الأدباء في طرق تصويرهم للشخصيات، حيث أن اهتمامهم بالأحداث التي تقوم بها هذه الأخيرة، يجعلهم يركزون إمّا على جوانبها النفسية التي تنعكس على أفعالها، أو على صورتها الخارجية، إلى جانب هيئة الجسم، وما يرتبط به من لباس.

يمثّل الجدول التالي إحصاء لأهم الأوصاف المقدّمة للشخصيات الرئيسة، وبعض الشخصيات الثانوية من قبل المؤلّفة:

¹ المصدر السابق، ص: 13.

الشخصية	الأوصاف المقدمة	رقم الصفحة
فاطمة	يا صاحبة العين الجاحظة.	13
	توليت حمله أنا الظلّ النحيف.	14
	تداعب فستاني القصير أو تتورتي الأسكتلندية.	20
	إن هندامها كهندام فرنسية صغيرة.	20
	وركبناها ملتويتان ورجلاها قد تخلصتا من الخفين.	22
	دون أن ترفع الفتاة رأسها أو تمسح وجنتيها.	23
	أصابها تطوي بسرعة كل صفحة.	23
	كنّا نرتدي قميصا أبيضاً.	31
	أراني مرتدية فستانا قصيرا وجواري القصيرة تتجاوز حذائي المطلي بالبرنق.	38
	ساقاي الصغيرتان الراغبتان في تحريك عجلات دراجة.	72
	ذي العينين الحادثتين.	149
	أنا صاحبة المظهر الأوروبي دون أن أكون كذلك.	150
	إن عيونها لكبيرة.	218
	مرتدية التبان الرياضي وأحيانا التتورة.	236
	فستان مكشوف الرقبة والكتفين مع قميص فضفاض.	241
	ارتداء فستان مع ظهر وكتفين مكشوفين.	241
	كان فستاني ذاك فستانا حقيقيا يليق بالرقص.	245
	الفستان الأسود ذي الأزهار الحمراء والبنفسجية.	250

251	بفضل ذلك الفستان المبرقش بالأحمر وشبه البنفسجي.	
396	كنت أتقدّم خافضة العينين، ويحمرّ وجهي...	
405	أنا المرتدية تنورة قصيرة.	
469	مدودة على الظهر فوق الجسد ذي العينين المغمضتين.	
13	العروس الفتية الممتازة المتبخترّة في أفراح النساء، حاملة جواهر ثمينة.	الأم
13	هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللالئ الفضيّة التي تبرز وجنتيها.	
14	تندثر أُمي ببطء بحايك ناصع ذي أهداب من حرير وصوف... حفيف القماش وطياته الرشيقة حول أورك وأكتاف الأم.	
14	تضع على أنفها مثلثا من قتل الحرير جعل عينيها حرتين.	
15	أهدابها مرتعشة من شدة الجهد.	
73	وهما عيان جميلتان تخفضهما بعناد.	
91	لكنّها ذات هيئة أنيقة.	
93	تتقدّم بوصفها حضريّة هادئة.	
37	أبي كعادته، وهو يرتدي المنزر الأسود.	الأب
53	ارتدى بجسمه العاري المستور بتبّان أسود على الأمواج.	
54	كان أبي رجلا شابا، طويلا جدّا، ذا كتفين عريضين، وعينين خضراوين - زرقاوين كأبيه.	
54	وهو المصرّ على حمل الشاش التركي الأحمر.	

56	كان قويّ الظهر.	
56	لاحظ أنّي أطول منه بخمسة عشر سنتمترا.	
136	كنّا نسميها " العاشرة وعشر " جزاء مشيتها وطريقتها الآلية في التقدّم ... وهي ترتدي الأسود كالعادة.	المديرة
207	المديرة ذات الطيف الجاف، تقترب مرتدية الأسود كالعادة بسبب حداد خاص فيما يبدو.	
208	وصلت إلينا بخطى آلية.	
208	كانت السيّدة ذات اللباس الأسود.	
210	كانت تصوّب عينيها الباردتين إلي.	
173	وكذا مظهرها الذكوري.	ماق
189	مغطّاة من رأسها إلى أخمص قدميها بالحاك الأبيض التقليدي... طويلة، رشيقة، بسحنتها السمراء وشعرها الطويل المنسدل على وركها على شكل جدائل... عينيها المخمليتين.	فريدة
190	كانت تتبنّى طريقة القرويات في إخفاء الوجه، أي بالإبصار بعين واحدة.	
191	عينيها الرائعتين ذات الأهداب الطويلة والنظرة اللامعة.	
191	كان عليها أن تحتفظ بجوارب صوفية في رجليها حتى لا يستشف الرجال... رقّة عرقوبيها.	
193	طويلة وجليلة، على وجهها الأسمر الذي يحاكي وجه مريم العذراء	

195 195 198 198	مظهر غريب وبعيد. وجسدها ملفوف في هذا الحايك القروي الذي كان يغمرها. تطوي هذا الحايك الصوفي وتنزع جواربها المفروضة حتى في عز الصيف، بعد ذلك تصفّ شعرها وتتركه يطفو، ثم تعدل قامتها الجلّية. اجتاز طيفها الغارق في القماش الأبيض البوابة، وأن جواربها الصوفية تسبغ عليها مظهر عاملة مثقلة. بالإبقاء على عين واحدة تكاد لا ترى.	
132 132 133 134 138	السيدة بلازي أصابع طويلة ذات أطافر طويلة كذلك ولكنّها ذات لون أحمر قان.... أطافر حمراء طويلة هذه المرأة الطويلة والنحيفة ولكن يديها هما اللتان جعلتاني أتعرف عليها... صاحبة الأصابع الطويلة المضمومة. المرأة ذات الأطافر الحمراء والوجه النحيف. حملقت في الأصابع الطويلة والغريبة. ذات اليدين الطويلتين والأصابع المضمومة.	
278 279 284 286	الصحراوي وهو طويل ونحيف، وأسر حتى لا أقول أسود، بدا لي ذا " مظهر جدّاب" ولون بشرته البالغ السمرة. للفتى مظهر لافت للنظر. ذا الوجه النحيف الجميل جدّا في نظري.	

288	إنّ له مظهرًا جذابًا.	
184	كان لديها جسم مكتنز وضحكة صاخبة.	مسعودة
217	ذات مظهر قاس وكأنها في حداد على الدوام.	الجدّة
217	تصوّب عينيها السوداوين المخيفتين.	"والدة الأم"
222	التي تتحوّل بفضل حليّها وزينتها إلى معبودة.	العروس
222	عيون العروس المعبودة التي ما تزال محمرة جرّاء البكاء.	
224	وجه العروس الشابة المكدرّ.	
224	الدموع تنفخ وتشوه وجه عذراء الأمس.	
224	كانت جبهتها أمس تلمع لمعانا، وكان غبار الذهب ينبعث شرارات من شعرها وأهدابها.	
225	الذي زينها كعروس أسطوريّة.	
225	لم يمح وجهها الحزين الصامت من ذاكرتي.	
226	العروس المتجمّدة كالصنم.	
232	رغم مئزرها الأزرق زرقة البحر المفروض على الجميع فهي ترتدي في الأسفل المرئي من جسدها أجمل الألبسة: تحتفظ بمظهر السيّدة الصغيرة.	جاكلين
272	جمالها هو مصدر... رغم قصر قامتها كانت تزعم بأنها مزوّدة بجسم استثنائي... تحظى بسحنة فاتحة كأنها شقراء حقيقية بشعر كستنائي.	منيرة

272	كانت منيرة إذن في نظر أبيها أجمل بناته، لأنها الوحيدة التي ليست بسمراء.	
273	كانت تأتي إلى الإعدادية ملفوفة في الحايك الأبيض.	
332	كانت تشعر أنها جميلة جدًا وهو ما كان يقال عنها.	
424	أنت صاحبة السحنة الفاتحة والشعر الكستنائي.	
433	مرتدية ألبسة ذات ألوان فاقعة، وجهها مضحك وأهدابها مسطرة بخط أزرق.	
345	كان طويلا، واسع الأكتاف وذا نظرة جريئة و... شوارب.	طارق
348	لاحظت عينيه السوداوين جدًا الممدودتين نحو الصدغين، وكذلك مظهره الذي ينم عن انتظار هادئ.	
446	أراه فاه مفتوحا ووجهه المحقن... أرسل تكشيرة بادية على وجهه المحمر والمشوه.	
449	أرى وجهه المنقبض وعيونه الضيقة التي لا أميز فيها سوى خط حاجبيه.	

اهتمت آسيا جبار في عرضها للشخصيات الرئيسة بتقديم أهم أوصافها لتقريب صورتها

لدى القارئ.

1-فاطمة: ركزت في حديثها عنها على عينيها الكبيرتين الجاحظتين اللتين جعلتا جدتها تدرك بفراستها أنها ستكون ((ذات طبيعة عصية عن التصنيف))¹، كما اهتمت كثيرا بعرض لباسها الذي كان أنيقا، ويدل على الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها والدتها المنحدرة من أسرة ثرية، ووالدها

¹ بوابة الذكريات، ص 218.

رغم انتسابه لطبقة رعوية فقيرة، إلا أنّ عمله مدرّسا أهليا كان كفيلا بجعلها تعيش حياة رغيدة، مقارنة بزميلاتها، لكن رغم ذلك بقي لباسها خاضعا للرقابة الأبوية، وأعراف المجتمع الجزائري المحافظ خاصة في فترة المراهقة، غير أنّها كانت أكثر تحرّرا إذا ما قارناها بزميلاتها في الإعدادية اللواتي فُرض عليهن الحايك، أما الفستان الذي أهدته لها والدتها، فقد أطنبت في وصفه لأنه كان بالنسبة إليها أوّل تحدّ، كسرت فيه قانون الأب الذي يرفض أن يظهر أي جزء من جسمها.

2-الأم: كان عرض الكاتبة لشخصية الأم منصبا على وصف جمالها من عينيّن ووجنتين وأهداب وجسم ممثلي وفاتن، والجواهر التي كانت تزيّنها، إضافة إلى الحايك¹ والعجار² الذين كانا مفروضين عليها في الخارج، شأنها في ذلك شأن باقي نسوة القرية، إلا أنّها تحرّرت منه بمجرد انتقال الأسرة إلى مدينة الجزائر، وقد كانت صورة للمرأة الجزائرية الاستثنائية والمحظوظة التي تحيا حياة كريمة ورغيدة، عكس أغلب النساء الجزائريات والمجتمع ككلّ في تلك الحقبة الزمنية الاستعماريّة.

3-الأب: جاءت أغلب الأوصاف المقدّمة من خلال ذكريات السيد صاري الذي أكّد على أنه نسخة مطابقة لجَدّته لأمّه، سواء من حيث لون عينيّه الزرقاوين ((على غرار أبيك الذي يشبهها جسمانيا))³ أو من حيث طبعه الحاد الذي ورثه عنها ((اضطرّ إن صحّ القول إلى أن يرث مزاج جدّته، كي يتحدّى في كثير من الأحيان وهو يحاول السيطرة على نفسه بشكل أخرق، الأوروبيين

¹ شرحته الكاتبة في تهميش الصفحة 14: الحايك لباس تقليدي انتشر قديما كانت تلبسه المرأة الجزائرية عند التنقّل خارجا لإضفاء نوع من السّتر أمام الأجانب.

² شرحته الكاتبة في تهميش الصفحة 15: العجار هو قطعة قماش مثلثة مطروزة كانت تغطّي به المرأة الجزائرية وجهها ابتداء من أعلى الأنف عند الخروج إلى الشّارع.

³ بوابة الذكريات، ص: 49.

"الأقدام السوداء"¹، حيث كانت تظهر طباعه الحادة عند حدوث المواقف العنصرية، وبهذا عبّرت جذّته عن ((نفسها من خلال حفيدها كما يقول السيد صاري المعجب بها... "إنّها هي، قال مؤكّداً، التي تسكن شطايا الجرأة الجموحة لأبيك يا سيدتي))² في حين جاءت باقي الأوصاف برؤية ابنته فاطمة، بذكر الشاش التركي والمئزر الأسود، أمّا طوله وعرض كتفيه فقد ذكرته للدلالة على قوة بنيته الجسدية، ممّا جعل وليّ التلميذ الفرنسي الذي كان يرغب في مشاجرته يعيد حساباته.

4- **المديرة:** سلّطت الكاتبة الضوء على مشيتها الآلية التي تدلّ على صرامتها، وثوبها الأسود الذي لا تتخلّى عنه ربّما كدلالة لنظرتها الكئيبة والسوداوية للحياة، ممّا جعلها غير مرغوبة من قبل الطالبات ومحلّ سخريتهن فأطلقن عليها اسم "العاشر وعشر".

5- **ماق:** كانت ماق الصديقة الأقرب لفاطمة قد وصفتها الكاتبة بالمظهر الذكوري، وهذا ما جعل هذه الشخصية تنحصر في ذكريات فاطمة حول المطالعة والشغف بالقراءة، والمغامرات في الشارع كلّ يوم سبت.

6 - **جاكلين:** على عكس ماق، ركزت الكاتبة على إظهار جمال جاكلين وأنافتها، ليتناسب مع ما كانت ترويه لها في المرقد حول مغامراتها العاطفية في عطل الصيف.

7 - **السيدة بلازي:** ذكرت الكاتبة أكثر من مرّة شكل أصابعها الطويلة والمضمومة، وذلك راجع للصورة التي رأتها فيها وهي تردّد التّراتيل، ممّا جعل فاطمة تتأثر بها كثيرا، وتحبّ الآداب العالمية، إضافة إلى تعرّفها عليها بعد عدّة سنوات في فرنسا من خلال شكل أصابعها الذي ترسخ في ذاكرتها وجعلها تتعرّف عليها بسهولة من خلال يديها فقط.

¹ المصدر السابق، ص: 52.

² المصدر نفسه، ص: 58.

8 -فريدة: كانت فريدة في نظر الساردة متميزة في كلّ شيء، ممّا جعلها محط إعجاب زميلاتها، وقد

وصفتها وصفا تاما، حيث ذكرت طولها ورشاقتها وسمرتها وشعرها الطويل وعينيها وأهدابها،

وكانت في الوقت نفسه محل شفقة، بسبب الحايك الصوفي الذي كان مفروضا عليها والجوارب

حتى في فصل الصيف، كإشارة إلى ما كانت تعانيه جرّاء صرامة أبيها وتشدّده، شأنها في ذلك

شأن أغلب النساء الجزائريات في تلك الفترة، وقد وصفت الكاتبة الحايك والجوارب أكثر من مرّة

وبكلّ دقة، وكأنها بذلك تستشعر مأساة ومعاناة فريدة التي تحملت كلّ هذا في سبيل إكمال دراستها.

9 -الصحراوي: وصفت الساردة الصحراوي بالأسمر الطويل، والنحيف الجذاب، ولم تذكر ما يعيبه

عكس طارق، كان إعجابها به شديدا حيث صرّحت أمام الجميع أنّه أكثر واحد يعجبها من بين

فتيان الثانوية، وبرّرت إعجابها ذاك، ودافعت عنه لما استنكرت زميلتها منيرة إعجابها به، قائلة:

((لم أنت مندهشة؟ قلت لها برزانة. أجمل الرجال في نظري هم التوارق وشعوب غرب أفريقيا. أناقة

وطيف طويل، يا عزيزتي منيرة))¹، قادها إعجابها به إلى قصة حبّ لم تكتمل، وبقيت تتذكّرها،

وحتى لما التقت ابنة الصحراوي بعد عدّة سنوات في الطائرة، صارحتها بأنّها الأجمل وأنّها أثارت

إعجابها دون أن تعرف هويتها، وكأنها بهذا تصرّح مرة أخرى بإعجابها الشديد بوالدها من خلال

ابنته، فكما بدا لها الصحراويّ متميّزا وسط فتیان الثانوية، بدت لها ابنته أيضا الأجمل في الطائرة

رغم جهلها بهويتها.

10- طارق: على عكس الصحراوي ركزت الساردة في حديثها عن طارق على شاربته الذي لم

يعجبها، وجعلها تشمئز منه منذ البداية، أمّا في الجزء الأخير من الرواية وبالضبط قبل حادثة

أكتوبر، أخذ وجه طارق حيّزا كبيرا من الوصف، حيث تصفه مرة بالمحقّن ومرة بالمحمّر والمشوّه،

ومرة بالمنقبض، وهذا ما ضاعف شعورها بالسخط والندم ممّا أججّ رغبتها في الانتحار.

¹ بوابة الذكريات، ص: 280.

11- منيرة: كانت كل الأوصاف المقدّمة توحى بجمالها، إلا أن الكاتبة أوردتها برؤية الآخرين ((كانت في نظر أبيها أجمل بناته، لأنها الوحيدة التي ليست بسمراء))¹، حيث كان الجميع يرى منيرة جميلة، وحسب ما قدّمته لها من مواصفات كانت جميلة بالفعل، لكنّ الساردة لا تقرّ بجمالها، بل تراها مغرورة ((كانت تشعر أنها جميلة جدًّا وهو ما كان يقال عنها))²، وكأنها بهذا لا توافقهم الرأي، ربّما بسبب ما علق في ذاكرتها من أحداث سيئة بسبب منيرة، أو ربّما لغيرتها منها، لأنها حاولت استمالة طارق، واستجاب لها هو الآخر فكانت سبب ما حدث بينهما من مشاكل.

12- العروس: وصفت جمالها وزينتها التي كانت في حقيقتها قناعا للحزن والأسى الموجودين بقلبها، شأنها في ذلك شأن بقية النسوة في تلك الحقبة الزمنية، في مجتمع كان ذكوريا بامتياز، خاضعا للسلطة الأبوية، لا يحق فيه للمرأة أن تحبّ، أو أن تختار شريكها، ولا في إكمال دراستها، أو رسم طريقها بنفسها، بل كانت خاضعة لسلطة وعرف الرجل الجزائري الذي يقوم بحبسها إلى غاية يوم زفافها يسلم أمرها إلى سلطة ذكر آخر، يحبسها مجددا بطريقته الخاصة، ولا يحقّ للفتاة أن تعترض أو ترفض، وكلّ من تحاول أن تتحرّر أو تكسّر هاته القيود، تجد نفسها بلا حيز ولا مكان في منزل والدها.

13- بين الجدّتين: حدّثتنا الكاتبة عن جدتيها الاثنتين، جدّتها لأبيها وجدّتها لأمّها، وجاء تقديمها لهاتين الشخصيتين متناقضا تماما، حيث ركّزت على إظهار الملامح التي تبدي قسوة جدّتها لأمّها تقول ((كنّا نحن الأطفال، آنذاك نخشى هذه السيّدة التي لم نرها تبتمس أبدا، فهي ذات مظهر قاس وكأنها في حداد على الدوام... تصوّب عينيها السوداوين المخيفتين نحونا كالعصفور))³ فقامت

¹ المصدر السابق، ص: 272.

² المصدر نفسه، ص: 273.

³ المصدر نفسه، ص: 217.

بتصويرها على أنها المرأة البرجوازية القاسية المتكبرة ((كانت والدَة أُمِّي أرملة متكبرة تتبختر في منزلها الجميل بـشـرـشـال وسط برجوازيات المدينة العتيقة))¹ وكانت ذات تصرّفات غريبة ((عندما كانت تقيم بيننا أياما معدودات، كنت حين لا أجد دماي أدرك لأول وهلة بأنها استولت عليها عنوة لتدسّها في حقيبتها لتقدّمها لابنة ابنها الوحيد، إذ كانت تعتقد أنّها الوحيدة الجديرة بهذه اللعب))² ممّا جعل فاطمة لا تحبّ قدومها ولا زيارتها وحكمت عليها بأنها امرأة قاسية تقول: ((هذه الجدّة القاسية وقد كان عمري عشر سنوات أو أكثر قليلا جذبتني فجأة خلال زياراتها تحت ضوء المصباح وراحت تفحص عيني)).³ وهكذا كانت كل الأوصاف المقدّمة لهذه الجدّة توحى برعونتها وقسوتها، على عكس جدّتها لأبيها التي كانت ((كتومة ولطيفة، أو بالأحرى صموتة))⁴ وكانت فاطمة تحبها كثيرا، ممّا جعلها تتأثر كثيرا عند وفاتها ((قالت لي بأن جدّتي من أبي (ماما ولا مامّاني) قد توفيت لا أظن أنني رأيت جسدها ولا أعرف ما إذا كانت لا تزال نائمة أو ما إذا وافتها المنيّة - أركض لأنني لا أرغب في تصديق هذا الانفصال وهذا التخلّي (ماما قد تخلّت عني) وذهبت أو تمّ اختطافها عنوة))⁵ وكانت تشعر أنّها الوحيدة التي تحبّها وتحنّ عليها ((ماذا يعني "توفيت"؟ ألا يعني هذا بأنني لن أعني بالنسبة إليها أيّ شيء وبأنني لن أقوى على اجتياز الليل بين أحضانها وأنّ لا أحد سيحبّني))⁶ وهكذا فقدت فاطمة جدّتها لأبيها في سن مبكرة في حين عمّرت جدّتها القاسية طويلا.

¹ المصدر السابق، ص: 216.

² المصدر نفسه، ص: 217.

³ المصدر نفسه، ص: 217-218.

⁴ المصدر نفسه، ص: 50.

⁵ المصدر نفسه، ص: 28.

⁶ المصدر نفسه، ص: 28.

اختلفت الأوصاف المقدّمة للشخصيات، منها ما كان برؤية الكاتبة ومنها ما ورد برؤية باقي شخصيات الرواية.

3-5- البنية الطبقية "الاجتماعية" للشخصيات:

يقدم الروائيون في عرضهم للبنية الطبقية الاجتماعية ((مواصفات اجتماعية تتعلّق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية، المهنة، طبقها الاجتماعية: "عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي"، وضعها الاجتماعي: "غني، فقير"، أيديولوجيتها: "رأسمالي، أصولي، سلطة")¹، في حين يحدّد بعض النقاد انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ما في ((عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقها في الأهل، وكذلك التعليم وملابس العمر ثم الحياة الأسرية في داخلها، والحياة الزوجية والمادية والفكرية وصلتها بتكوّن الشخصية، ويتبع في ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية...))²، إذا ما عدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها، نلاحظ وجود عالمين مختلفين تماما: عالم المعمّرين وعالم الجزائريين.

ويوضّح الجدول التالي البنية الطبقية الاجتماعية للجزائريين والمعمّرين بصفة عامة، ولبعض الشخصيات الرئيسة بصفة خاصة:

¹ محمد بوعزة، تحليل النصّ السردي - تقنيات ومفاهيم -، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص: 41.

² محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص: 573.

الشخصيات	ما يدلّ على بنيتها الطبقية	الصفحة
المعمّرون	- الممتطين هذه السيارات مختلفة الأشكال.	143
	- الحانات الأوروبية بمرايا عالية جدًا ترتقي إلى بداية القرن، وثريات تبهرني.	147
	- الأوروبيون بعضهم يرتدون بدلات وقبعات مستديرة على الرأس، وقلة يرتدون الكاسكيت.	147
	- الأوروبيين "الأقدام السوداء" المتأثرين بأغنى معمرى البلاد	52
	- مظهر الكفاف لدى الأوروبيات اللواتي كان جلهن...	169
الجزائريون	- هذا الجمهور من الرجال المنتمين إلى جماعته (عمال موسميون، حرفيون، بطالون).	114
	- القرويين الذين يسوقون عربات مبتذلة بذراعهم أو التي تجرّها بغال.	143
	- الفلاحين البربر في عبااءاتهم المتسخة، على رؤوسهم أحياناً قبعات من تبين أو من صوف، ألاحظ أنّ لبعضهم شوارب طويلة ومقوّسة ما يسبغ عليهم مظهر المحاربين أو قطاع طرق مزيفين.	144
	- عبرنا هذه الضيقة ببطّاليتها الجالسين على الرصيف والأطفال الشحاذين الذين ينظرون إلينا بصمت.	146
	- المقاهي العربية المكتظة والصاخبة.	147
	- ألاحظ زمرنا من حيث وجهها الأكثر بؤساً، بيد أنني أشعر أنهم على الأقل بالنسبة لبعضهم ذوي الثياب الرثة في غالب الأحيان - يحتفظون بمظهر سادة قدامى أفلسوا وندموا.	149
	- يجلسون القرفصاء على الأرض مباشرة، وهم يثنون رجلاً ويضعون مرفقا على الركبة في كسل.	149
	- جلّهم أبناء عمال فلاحين أو حتّالة عمال يأتون إلى المدرسة منتعلين أحذية قماشية وأحياناً يأتون حفاة.	37
	- الشواطئ بالنسبة إلينا محظورة علينا بشكل مزدوج، بما أنّها مخصّصة للأوروبيين، من أغناهم إلى أفقرهم.	182

203	- في كلّ مرّة تقدّم لنا بيضتان وعصيدة. في حين أنّ للفرنسيات الحقّ في اللحم.	
20 21 21 388 56 150	- نداعب فستاني القصير أو تتورتي الأسكتلندية. - هندامها كهندام فتاة فرنسية صغيرة. - يبدو أن أباهما يشتري لها دمي تختلف عن تلك التي نصنعها بخرق عيدان خشبية... إنها دمي حقيقية كما عند الفرنسيين. - أسرتي التي تنتمي إلى البرجوازية التقليدية لشرشال. - نتناول العشاء في صمت، لا على مائدة سفلية كما عند الأسر الأهلية الأخرى، بل على الطريقة الأوروبية، على مائدة عالية. - أنا صاحبة المظهر الأوروبي دون أن أكون كذلك.	فاطمة
42 43 110 121 227 495 121	- نحن معلّمي المدرسة العليا للأساتذة كنّا فخورين بكوننا جمهوريين واشتراكيين. - لم أكن أنفق عليكم وحدكم بل كنت أنفق كذلك على أُمّي الأرملة وأختي المقيمة في مدينتنا. - ومع ذلك فإنّ اللغة، "لغة الآخرين"، هي التي تظّل درعه. - معرفتك اللغة الفرنسية وهي ضمانه مستقبل آمن. - هو الفخور بأصله من حيث كونه "نجل الفقير". - الابن الذي ولد فقيرا ثمّ أصبح يعول أمّه وأخواته. - نجل الفقير أي العامل البسيط.	والد فاطمة (الطاهر)
13 14 15 18 26 394 116	- حاملة جواهر ثمينة. - تتدثر أُمّي بحايك ناصع ذي أهداب من حرير وصوف. - أُمّي البرجوازية ذات الأصول الأندلسية. - نزعت إحداهن الحايك عنها ثمّ لوته وأخذت تعرب عن إعجابها بزينتتها. - الحضرية الوحيدة بالقرية. - تحوّلت إلى امرأة ذات مظهر أوروبي.	أم فاطمة

121.	- زوجة المعلم العربي ولكن كذلك بحسبانها "سيّدة المدينة العتيقة" التي احتفظت ببساطتها البرجوازية. - البنت المدللة للأسرة الأكثر نبلا في المدينة	
------	--	--

أظهرت الرواية الفرق الشاسع بين عالمين مختلفين تماما عالم الرفاهية للمعمرين وعالم البؤس الحرمان لأغلب الجزائريين:

- عالم المعمّرين: كانوا يعيشون الرفاهية المطلقة، حيث صوّرتهم الكاتبة وهم في الحانات يرتدون البدلات، ويتناولون النبيذ ومظاهر الرفاهية بادية عليهم.
 - عالم الجزائريين (الأهالي): وتمثّل في الطّبقّة الفقيرة والمحرومة التي تقتر لأدنى ضروريات الحياة، كانوا في أغلبهم فلاّحين أو حمّالين يملأون الطرقات والمقاهي.
- أمّا فيما يخصّ الشخصيات الرئيسة:

1- فاطمة: على الرغم من كونها جزائرية، إلّا أنّها عاشت حياة رغيدة تختلف عن حياة أغلب الجزائريين في تلك الفترة، حيث كانت الأوصاف المقدّمة لهندامها، لعبها وغرفة نومها، كلّها توحى بحياة الرغد والرفاهية التي كانت تحياها، وكانت ترى الفرق شاسعا بينها وبين أبناء جلدتها.

2- الأب: على عكس أمّ فاطمة لم يكن الأب ينتمي إلى أسرة غنيّة بل كان ((نجل الفقير أي العامل البسيط))¹ ولكنّه استطاع أن يؤمن مستقبله ومستقبل أسرته ((صحيح أنّك قدّمت ما يشبه الصداق بصفتك خاطبا - معرفتك اللغة الفرنسية وهي ضمانة لمستقبل آمن))² ومعرفته اللغة الفرنسية وإتقانه لها خوّلتها لأن يكون المدرس العربي الوحيد في المدرسة بالقرية، ثمّ انتقل إلى مدرسة أخرى بالجزائر العاصمة.

¹ بوابة الذكريات، ص: 121.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- الأم: كانت أم فاطمة تتحدر من أسرة برجوازية، فهي ((البنات المدللة للأسرة الأكثر نبلا في المدينة))¹، كان كل شيء يوحى بثرائها ورفاهيتها من ثياب ومجوهرات فقد كانت ((تمتع بمنزلة العروس الفتية الممتازة المتبختر في أفراح النساء، حاملة جواهر ثمينة، قد ضاعت اليوم -مثل تلك العصافير والورود الذهبية المنتصبة على رأسيتها المصنوعة من الساتان المتموج، المتأرجحة ببطء مكلفة جبهتها- هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللالئ الفضية التي تبرز وجنتيها))²، ولمّا انتقلت إلى القرية كانت المرأة المتميزة بصفتها الحضرية الوحيدة فيها وبصفتها زوجة المعلم العربي الوحيد في المدرسة.

كان عرض الكاتبة للبنية الطبقية الاجتماعية للشخصيات في الرواية عاكسا للأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في الحقبة الاستعمارية، فانتماء بطلة الرواية لأسرة ميسورة الحال، وعيشها حياة رغيدة، لم يمنع الكاتبة من تسليط الضوء على بعض جوانب حياة الذلّ والمهانة والفقر والحاجة التي كان يحياها أغلب الجزائريين، ذلك لأنّ الرواية سيرة ذاتية وكتابتها باللغة الفرنسية لا تسقط عنها هويتها كما أشار إلى ذلك كاتب ياسين ((المهمّ أنّ اللغة هي حبل سرّة ثاب يربطنا بأمنّا، أي بالجزائر، أكتب باللغة الفرنسية ولكنني أملك جذوري العربية والأمازيغية، وهي جذور مازالت حيّة))³، وبالتالي كتابة آسيا جبار لروايتها باللغة الفرنسية لا تعني عدم انتماء الرواية للأدب الجزائري، بما أنّها رواية صادرة من كاتبة جزائرية برؤية تعكس وقائع المجتمع الجزائري في حقبة زمنية معيّنة.

¹ المصدر السابق، ص: 121.

² المصدر نفسه، ص: 14.

³ محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص: 30-31.

الفصل الثاني:

بنية الزّمن في رواية بؤابة الذّكريات لآسيا جبار

1. الزّمن الرّوائي

2. التّرتيب

3. المدّة

4. التّواتر

توطئة:

لقد شغل الزّمن الإنسان منذ الأزل، فاهتمّ به الفلاسفة والعلماء والأدباء، فقد كان ولا يزال نقطة نثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات، في مختلف المجالات المعرفيّة، فالإنسان يعيش وهو يشعر بحركيّته التي لا تتوقّف فيربط أغلب أحداثه به فهو ((مفهوم مجرّد يفعل في الطّبيعة ويظلّ مستقلاً عنها، يؤثّر في تجارب الإنسان الدّائيّة، وخبراته الموضوعيّة دون اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لانهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثّله تمثلاً محسوساً))¹، في زمن خطّي لا يمكن تجاوزه أو تعديله، لذا لا يستطيع الرّوائي بدوره الاستغناء عنه، فالحدث في حدّ ذاته يحمل في طيّاته سمات زمنيّة محدّدة له، لكن هذه الحتميّة في الوجود ترافقها حرّية في كيفية التّوظيف، إذ أنّ الزّمن الرّوائي مرن، فالكاتب بخياله يمكنه إضفاء التّعديلات التي يرغب فيها، فيتحوّل بذلك إلى زمن تخيلي يمكن إيقافه وتعديله إمّا بالعودة إلى الوراء أو الولوج إلى المستقبل، قافزا على فترات منه أو مسترجعا لفترات أخرى.

وميّز تودوروف بين زمن القصّة وزمن الخطاب ورأى أنّ ((زمن القصّة متعدّد الأبعاد بينما زمن الخطاب خطّي))²، بمعنى أنّ الأحداث في القصّة تروى وفقاً لزمن متعدّد الاتجاهات أمّا في الخطاب فتحكى وفق زمن خطّي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السّياق.

كما يرى أنّ الرواية تحتوي على نوعين من الأزمنة:

((1- أزمنة خارجيّة: وهي زمن السّرد: وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب: وهو الظروف التي

كتب فيها الرّوائي، وزمن القارئ: وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النّص.

¹ عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص: 27.

² محمّد عزام، شعريّة الخطاب السّردي -دراسة- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2005، ص: 103.

2- أزمنة داخلية: وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية¹، فالأزمنة الخارجية تتعلّق بالسياق الخارجي المحيط بالنص، والتي قد تساهم في بنائه، في حين تبقى الأزمنة الداخلية خاصة بالعالم التخيلي، وتبقى الأزمنة الخارجية خاصة بتصريحات الروائي والقارئ، فمن دونهما لا نستطيع تحديدها.

1- الزمن الروائي:

ظلت محاولات الإمساك بالزمن في النصوص الروائية مستمرة، منذ أصبحت الرواية جنساً أدبياً خاصاً مختلفاً عن بقية الأشكال التعبيرية ((وإذا كانت الرواية من أحدث تلك الأشكال فإنّ الاهتمام بمكوناتها وطرق تكوّن أجزائها، يكاد يشكّل غالبية البحوث النقدية مقارنة بالشعر، وهو الأكثر شيوعاً والأقدم زمناً²، ولا ينحصر الاهتمام بالزمن في الممارسات النقدية، بل يتجاوزها إلى الروائيين أنفسهم، لإدراكهم أنّ عماد الرواية وقوامها الأول مرتبط بطبيعة تعاملهم مع الزمن، وبهذا ((عدّ الزمن هاجساً على هديه تتكيف تقنيات الرواية. وكلّ سوء تقدير له، يقود إلى الإخلال الذي يصل حدّ الإسفاف. فلا غرابة أن يرتبط مفهوم الأدب نفسه، بالمفهوم المتواضع عليه للزمن وكلّ عدول عن مفهوم سابق للأدب، مردّه تغيير في إدراك الزمن لا محالة³، حيث كلّما تغيّر مفهوم الزمن وتغيّرت النظرة إليه، تغيّر وفقاً لذلك مفهوم الأدب.

تجتمع عدّة اعتبارات في تحديد زمن الرواية وقياسه، حيث ((لا تتخذ اللغة وحدها، وطريقة التعامل معها وسيلة لإدراك الزمن، فزمن تأليف الرواية والظروف المحيطة بها، وكذا زمن استقبال

¹ تزفيتان تودوف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1، 2005، ص: 110.

² منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص: 140.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذلك النّص ونوعية القراء، كلّها عوامل مسهمة في بلورة زمن الرواية¹، وهذا ما جعل المقاربات الزمنية تتعدّد استنادا لهذه الاعتبارات، فمنها ما تصب اهتمامها فيما هو خارج النّص، ومنها ما تلتزم بالنص، فلا تخرج عنه، وهذا يجعلنا أمام نوعين من الأزمنة، أزمنة خارجيّة وأزمنة داخلية.

1 1 - الزمن الخارجي:

الاهتمام بالزمن الخارجي للرواية يعني ((استحضار السياق الذي طبع بعض المقاربات النقدية التي "لاتضع المؤلّف بين قوسين"، بل تعدّه طرفا رئيسا في العملية الإبداعية، وأنّ تجاهله في تصوّرها يقود إلى نسق مغلق))²، فهي بهذا لا تضع حدودا فاصلة بين النّص ومؤلفه، ومتلقّيه وتهتمّ بزمن الكتابة والظروف التي كتب فيها النّص الروائي، كما تولي عناية خاصة بزمن القراءة، أو ما يصطلح عليه بزمن القارئ.

1-1-1 - زمن الكتابة:

يتمّ الاهتمام بتأثيرات العصر الذي عايشه الروائي، ونوع الإكراهات والصعوبات التي واجهها، وكيف تخلص منها فليس كلّ المبدعين يذعنون لسلطة المجتمع ((فمنهم من ينغمس في تناقضاته فيكون إبداعه مرآة عاكسة لها، ومنهم من ينظر إليها من عليائه دون أن يتنكّر لها. وفي الحالتين فظروف عصره حاضرة بالسلب أو الإيجاب))³ كما ترصد موقف الكاتب من النماذج الأدبية السائدة في عصره، هل كان منقادا لها ومتأثرا بها؟ أم منحرفا عنها؟، وهذا من شأنه أن يحدّد تجربته الخاصة من حيث التقليد والتجديد، وفي السياق ذاته يحدّد تاريخ كتابة الرواية بالنسبة لسنّ

¹ المرجع السابق، ص: 142

² المرجع نفسه، ص: 142.

³ المرجع نفسه، ص: 143.

مؤلفها، فقد يكون في بداية عهده بالكتابة أو في وسطها، أو في أوج عطائه أو شيخوخته¹، وغالبا ما تظهر سنة النشر بعضا من ذلك، أو يصرح الكاتب بزمان كتابتها.

بالعودة إلى رواية بوابة الذكريات، نجد آسيا جبار قد وضعت بعض التلميحات والدلالات الزمنية، والتي يمكننا من خلالها تحديد زمن الكتابة، حيث ذيلت آخر المقاطع في روايتها ببعض الإشارات الزمنية، ففي المقطع الختامي "ابتكار الدّوار" كتبت في آخره:

نيويورك: نوفمبر 2005 - فيفري 2006.

نيويورك وباريس : نوفمبر 2006 - ماي 2007.²

وفي الملحق الذي أضافته في آخر الرواية قدّمت مرّة أخرى دلالة زمنية:

آ . ج - 2006 - 2007 - نيويورك - باريس.³

ولا يُعرف المقصود من إشارتها الزمنية هذه، إن كانت المدّة التي استغرقتها لكتابة هذه الرواية، أو أنّها المدّة التي قضتها في كتابة الخواتيم والملحق فقط، إلّا أنّنا نرجح الرأي الأوّل، وبهذا تكون آسيا جبار قد استغرقت مدّة سنتين تقريبا، في كتابة هذه السّيرة الذاتيّة في شكلها النهائي، مع الاستعانة بما دوّنته في يومياتها التي قرّرت كتابتها في مرحلة الإعدادية ((قرّرت في نفسي أن ما يمكن أن أرويه لماق هو بالأحرى قراري الشروع في كتابة يومياتي))⁴، وذلك في سنّ المراهقة.

¹ ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² بوابة الذكريات، ص: 519.

³ المصدر نفسه، ص: 531.

⁴ المصدر نفسه، ص: 259.

1-1-2- زمن القراءة:

القارئ عامل أساسي وحاسم في بلورة زمنية الرواية، فمن خلاله تحدّد زمنية الحدث، ودلالات الرواية، فالقراءة هي التي تمنح للزمن حركته وتحدد أبعاده ومنطقاته ((وإذا كان القارئ مشروطاً بظروف عصره، فإنّ فعل القراءة متعدّد مادام كلّ عصر يمتلك قراءة خاصّة، تبعاً لما يرتضيه ذلك العصر وما يستهجنه))¹ فالقارئ في القرن العشرين يختلف عن قارئ القرن الواحد والعشرين، مادامت رغبتهم مختلفة وثقافتهم أيضاً، ((ولا يتعلّق الأمر بطبيعة القارئ وميولاته فحسب، بل يتعدّاه إلى نسبة أحداث الرواية لذلك القارئ من حيث تاريخها))²، فكلاً كانت قريبة منه، ازداد اهتمامه واتّضح المقصود من الرواية وتمكّن من فك شيفراتها، أمّا ((إذا كان الفرق بين التاريخين "تاريخ القارئ وتاريخ الحدث" كبيراً، كأن يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعيّن عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة. وقد يكون الجهد المطلوب منه أكبر إذا كانت القصّة التي يقرؤها والأسلوب الذي كتبت به لصيقيين بعصرهما وأصبحا مع مرور الزمن قديمين))³، وهذا ما يفسّر الصعوبات التي تعترض بعض القراء، حين يقرؤون نصوصاً بعيدة عن مناخهم الثقافي وتزداد الصّعوبة حين يفرض على القارئ التوضع في زمنها واسترجاع أحداث تاريخية تكون قوام الرواية في الوقت نفسه⁴، كما يختلف زمن القراءة من قارئ لآخر تبعاً لخصوصيّة كل واحد منهم، فهناك مثلاً من يستطيع قراءة

¹ منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 144.

² المرجع نفسه، ص: 144.

³ أ أ مندالو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1997، ص: 101.

⁴ منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 145.

بؤابة الذكريات واستيعابها، وفهم مجريات الحكي فيها في ظرف زمني قصير، حسب صبره ومؤهلاته، بينما يحتاج آخر إلى فترات أطول، ويختلف الزمن أيضا باختلاف طريقة القراءة، فهناك من يقرأ ولا يتوقف حتى يفرغ من الرواية، بينما هناك من يفضل القراءة على فترات متقطعة، وهذا ما يجعل تحديد زمن القراءة أمرا نسبيا يختلف من قارئ لآخر.

1-1-3- زمن السرد (الزمن القصصي):

تعتمد الروايات على اختلاف أشكالها إلى ربط موضوعاتها بأزمنة مختلفة، فلسيت كلّ المواضيع معاصرة للمحكي ((فقد تكون ضاربة في الزمن، منقطعة عن واقع صاحبها، أو قريبة من زمنه، أو جامعة بين الزمنين))¹، فالرواية التاريخية مثلا تعتمد على أحداث ماضية، لا علاقة لحاضر القارئ بها، والشيء نفسه إذا كانت الرواية تعرض أزمنة مستقبلية كالروايات العجائبية، وروايات الخيال العلمي، بغض النظر عما يمكنه استخلاصه منها من مغزى أخلاقي أو ديني، وتظهر أهمية الزمن القصصي في قدرته على إظهار كيفية تعامل الروائي مع الأحداث، فليس كلّ ما هو مرتبط بالحدث يُحكى، فاختيار جوانب معينة من الحدث هو الذي يشكّل العمل الروائي ((فمعيّار الانتقاء كامن في نوع العلاقات التي يقيمها الحدث الواحد مع بقية الأحداث. ومن ثمّ فبعض الأحداث التي يفترض وقوعها في دقائق معدودة، قد تستغرق فصلا كاملا من الرواية، وبعضها يتطلب زمنا أطول إلّا أنّها تحكى في دقائق))². وينتج عن تقنية اختيار أحداث بعينها، تعامل خاصّ مع الزمن، فالسرد البسيط يعتمد على الماضي للدلالة على أحداث ماضية، والمستقبل لعرض أحداث مستقبلية، إلّا أنّ هناك أنواعا من السرد تخرق هذا الاستعمال ببنية زمنية متشابكة،

¹ المرجع السابق، ص: 147.

² المرجع نفسه، ص: 148.

حيث يمكن ((أن تعرض بثلاثة أزمنة لغوية رئيسة. فالرواية الاستشرافية anticipation قد تعتمد الحاضر أو الماضي لعرض أحداثها، ونادراً ما تستعمل المستقبل، والظاهر أنّ المستقبل ليس زمناً روائياً. أما توظيف الحاضر لعرض أحداث ماضية، فإن الغاية منه تحيين قضية ما، أو من أجل جعل الحاضر قابلاً للتغيير وإثبات الاستمرارية أو القطيعة، وفي المقابل فإنّ توظيف الماضي في الروايات الاستشرافية، يقصد به المغامرة فيما هو تاريخي، وإقامة علاقة مع عصره¹، وبهذا لا يمكن الفصل بين الأزمنة الثلاثة، واشتغال أي زمن بمعزل عن الأزمنة الأخرى، بل إنّ اجتماعها هو الذي يشكّل ما يسمّى بالزمن الخارجي.

1 2 - الزمن الداخلي:

في الزمن الداخلي للرواية ننقل من استحضار السياق إلى الإذعان لسلطة الداخل، وقد بدأ هذا الطرح مع جهود الشكلايين الروس الذي أقاموا ((صرح نظرية أدبية جديدة، قائمة على تجاوز الخارج، والالتزام بالسعي إلى استحداث آليات نابغة من النص الأدبي نفسه²، والزمن الداخلي هو الذي تحدّد فيه زمن القصة وزمن الحكي وهو التقسيم الشائع عند النقاد، إلا أنّ العرب منهم تناولوه بتسميات مختلفة نوضّحها من خلال الجدول التالي:

اسم الناقد	زمن القصة	زمن الحكي	عنوان الكتاب	الصفحة
يمنى العيد	زمن الوقائع	زمن القص	في معرفة النص	235
سعيد يقطين	زمن القصة	زمن الحكي	انفتاح النص الروائي	49-47
صلاح فضل	زمن الحكاية	زمن القول	نظرية البنائية في النقد الأدبي	282

¹ المرجع السابق، ص: 149.

² المرجع نفسه، ص: 151.

79	مدخل إلى نظرية القصة	زمن أحداث الحكاية	زمن أحداث النص القصصي	سمير المرزوقي وجميل شاكر
132\73	منطق السرد	زمن البلاغ القص	زمن البلاغ الأحداث	عبد الحميد بورايو
73	بنية النص السردى	زمن السرد	زمن القصة	حميد لحداني
152	سرديات جيران جينيت في النقد العربي الحديث	زمن المبنى الحكاية	زمن المتن الحكاية	منصوري مصطفى

ورغم اختلاف المصطلحات والتسميات إلا أنها تصبّ جميعاً في المعنى نفسه، فزمن القصة يحيل إلى الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي أننا أمام زمن خطّي ممتدّ إلى الأمام لكنّه لا يأتي مستقيماً، نظراً لوجود قفزات زمنية إلى الوراء أو إلى الأمام، متمثلة في الاستباق والاسترجاع، فيأتي الخطاب مليئاً بالانكسارات الزمنية، فالإمكانات ((التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أنّ الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنّه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))¹، هذا التلاعب في الترتيب الزمني، قد يكون لأبعاد فنيّة بحثية، فهو لا يحاول ((غالبا استعادة هذا التتابع الطبيعي بل يستخدمه لأغراض جمالية))²، ويعود ذلك إلى الطبيعة التخيلية للعمل الروائي، فانتقلنا من زمن القصة إلى زمن الحكي يجعلنا ((ننتقل من التجربة الواقعة ذهنياً (ذات طابع مشترك)، إلى التجربة الذاتية ذات الكاتب، وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصّة للزمن، برز من خلالها بعد تخطيب الواقع الذهني ليتجلّى واقعا نفسياً مدركاً من خلال

¹ حميد لحداني، بيئة النص السردى، ص: 74.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 01، 1998، ص: 282.

تعامل الذات مع الزمن¹، أي أننا أمام خطّ زمنيّ يختلف عن الزمن الواقعيّ المشترك، وعاكس لرؤية الروائي، يكتسب دلالاته وجماليته بفعل القراءة التي يقوم بها المتلقّي. وطبيعة الزمنين هي التي أنشأت هذا الاختلاف ((فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة))²، والملاحظ أنّه ((كلّما تعدّدت الحكايات داخل العمل القصصي تعقّدت كذلك مشكلة الزمن))³، لكن الروائي غالباً ما يقوم بتحديد ((معالم نصية تساعد القارئ على تتبّعه مثل استخدام ظرف الزمان أو الإشارات إلى تواريخ محددة، وفي بعض الأحيان التّدخل المباشر للراوي، لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة، أو لاحقة لحاضر الرواية، حتى يتمكّن القارئ من وضعها في موضعها من التسلسل الزمني للأحداث))⁴، فالتّحديدات الزمنية ضروريّة حتى تكتسب هذه التقنية بعدها الجمالي، وبالتالي لا يضيع القارئ في متاهات الزمن.

وللوصول إلى القراءة الزمنية للرواية يجب البحث عن العلاقة التي تربط بين الزمنين والتي تتجسّد في:

- الترتيب الزمني بين الحكّي والقصة.
- ديمومة الأحداث المحكيّة وما تستغرقه من مساحات داخل القصة.
- التّواتر.

¹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي - النص و السياق - ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001، ص: 47.

² تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط02، 1990، ص: 48.

³ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 283.

⁴ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984، ص: 57.

2. الترتيب:

الترتيب عند جبرار جونات يتعلّق بتحديد ((الصّلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمنيّ الكاذب لتنظيمها في الحكاية))¹، حيث نجد أن الترتيب يتعلّق بدراسة وتتبع العلاقات المختلفة بين النّظام الزمني للوقائع والنّظام الزمنيّ المزيف في الحكاية، ومما يجب الإشارة إليه أنّ ((نسق الترتيب في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطّي متسلسل يحكمه المنطق... ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطّيته، وأصبح اللامنطقي هو المتحكّم في الزمن الروائي، بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية))²، حيث يتم كسر خطيّة الزمن، فينتج عنه بذلك عدّة أزمنة متداخلة في النّص الواحد، لأنّه ليس من الضروريّ في نظر البنائيّة ((أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها))³، وهذه سمة غالبية على معظم الروايات الحديثة.

2. 1. زمن القصة:

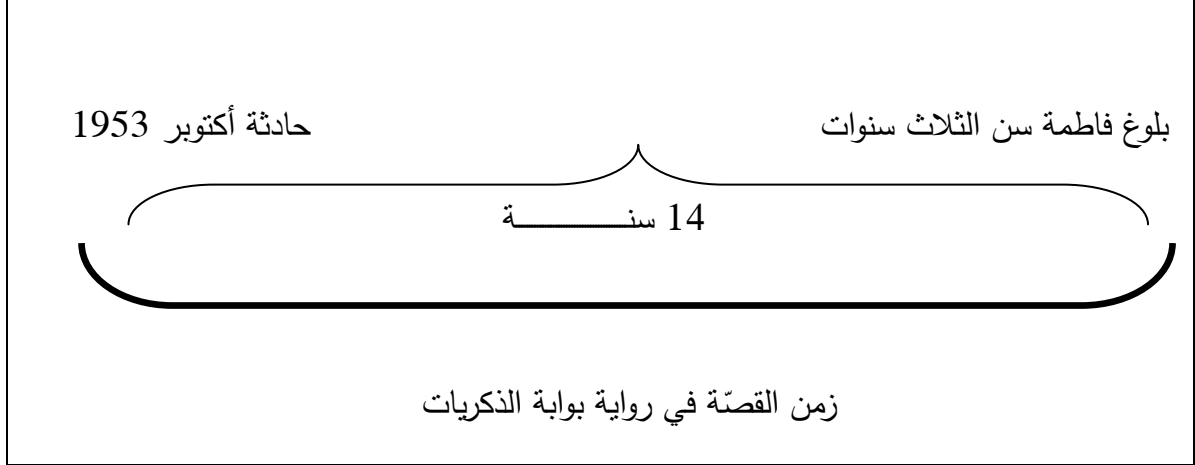
زمن القصة هو زمن حقيقيّ، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، فهو الزمن الطبيعيّ الذي يمكن قياسه فيزيائياً، أي زمن الأحداث المتّصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنّص، حيث يعنى بتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع.

¹ جبرار جنيت، خطاب الحكاية، "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، ط02، 1997، ص: 46.

² أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص: 237.

³ حميد لحداني، بنية النّص السردى، ص: 73.

إذا ما عدنا إلى رواية بوابة الذكريات، يمكن اعتبار بلوغ الصبية سن الثلاث سنوات بمثابة نقطة انطلاق مجال زمن القصة، في حين شكّل (حدث أكتوبر 1953)¹ آخر حدث في مجالها، وهذا ما يجعل زمن القصة في الرواية يمتدّ إلى أربع عشرة سنة.



2.2. زمن الحكّي:

لتحديد زمن الحكّي يجب استعراض أهم الأحداث الواردة في الرواية مع تتبّع تحولات الزمن فيها، لأنها شهدت العديد من الانكسارات.

قسّمت آسيا جبار روايتها إلى ثلاثة فصول وأتبعته بخواتم وملحق، كل فصل مقسّم بدوره إلى مقاطع، إذ نجد في الفصل الأول تسعة مقاطع واثنى عشر مقطعاً في الفصل الثاني في حين احتوى الفصل الثالث على أحد عشر مقطعاً، ويمكن حصر أهم الأحداث الواردة في الرواية من خلال الجدول التالي:

¹ المقصود بحدث أكتوبر محاولة انتحار فاطمة في صبيحة أحد أيام أكتوبر برمي نفسها أمام الترامواي وإنقاذ السائق لها بأعجوبة.

الفصل	المقطع	أهم الأحداث الواردة	الصفحة
شطايا الطفولة	1. الأم	- ذكريات البنت مع والدتها في مدينة شرشال، ووصف ما كانت تتميز به الأم من جمال وفتوة.	13
	الشابة	- مرافقة البنت لوالدتها من المنزل إلى بيت الجدّة، ومحاولة حمايتها من أنظار المتلصصين.	21
	2. الدموع	- التأثر الكبير للفتاة عند قراءتها لأول كتاب " بدون عائلة".	22
		- ذكرى وفاة الجدّة، وما أصاب الفتاة جراءها.	-
		- ذكريات الفتاة في مدينة شرشال خلال شهر رمضان.	35
	3. كتابي الأول	- تتويج البنت في نهاية السنة الدراسية بجائزة تمثلت في كتاب خاص بالسيرة الذاتية للماريشال بيتان، واستنكار الأب لهذا الفعل المقصود من قبل إدارة المدرسة.	36
فاصل		- تدبير مكيدة ضد الأب، بصفته المدرس العربي الوحيد في المدرسة، بسبب رفضه الولاء للماريشال.	43
		- خواطر الفتاة عن المستعمرة التي تراها عالما دونما ورثة أو ميراث.	44 - 46
	4. الأب والآخرون	- الالتقاء بالسيد صاري، والذي حكى للفتاة عن جدّتها لأبيها التي لم يخبرها والدها عنها قطّ.	47
		- ذكريات السيّد صاري.	-
		- شجار الأب مع وليّ تلميذ فرنسي، وقلق الأم على زوجها ممّا	

59	يحاك ضده من قبل الفرنسيين.		
60	- رغبة الفتاة في تعلّم ركوب الدراجة، بمساعدة مورييس ابن المعلمة، وغضب والدها الشديد واستنكاره لذلك، وصدمة الفتاة من ردّة فعله واهتزاز صورته عندها.	5. الدراجة	
76			
77	- ذهاب الفتاة كل يوم خميس رفقة والدتها إلى الحمام، والذي كان يعتبر منتقّسا لنساء القرية، فيه يلتقيان ويتبادلان الأخبار، وشعورها بالتميّز كونها ابنة المعلم، ووصف ما كانت تتلقّاه هي وأمّها من استقبال وعناية خاصّة.	6. يوم الحمام	
94			
95	- وفاة الأخ الأصغر بعمر ستة أشهر، والصدمة التي تعرضت لها الأم جرّاء ذلك.	7-الأخ الصغير	
	- صدمة الأخت سكينة بعدما علمت بوجود أخ متوفٍ أكبر منها سناً، والذي لم تسمع عنه أبداً.		
	- قضاء العطلة الصيفية في مدينة مليانة من أجل علاج الأخت الصغرى بسبب إصابتها بنوبة حادّة من الربو.		
109			
110	- ذهاب الفتاة إلى الكتاب كل يوم خميس رفقة والدها، وحفظها لجزء من القرآن.	8. في الشارع	
123	- وفاة الأب في المستشفى بباريس.	رفقة الأب	
	- التأثر الشديد للأم بعد وفاة زوجها، ومحاولة البنت مواساتها والتخفيف من حزنها.	أو لعبة المرايا	
124	- وصف فضاء غرفة الوالدين، وما تركه من أثر نفسي متضارب	9. غرفة	

128	- في الفتاة.	الوالدين	
131	- انتقال الفتاة إلى الطور الإعدادي والتحاقها بالنظام الداخلي في مدينة البليدة.	1. السيدة بلاري	تمزيق المحجو ب
140	- تأثير السيدة بلاري الكبير على فاطمة.		
	- رغبة الفتاة في تعلّم اللّغة العربية ورفض إدارة الإعدادية ذلك.		
141	- خروج الفتاة كل يوم سبت من الإعدادية، والتحاقها بمنزل الأهل ووصف ما كانت تراه في الطريق.	2. أسفاري الأولى وحيدة	
152			
153	- رغبة الأم في تعلّم ابنتها العزف على البيانو.	3. البيانو	
	- حفل الشبيبة الموسيقية في الإعدادية.		
167	- التحاق فاطمة بدروس الموسيقى من أجل تعلّم العزف على البيانو، وفشلها في ذلك والانتقال إلى عالم المطالعة.		
168	- التعرف على ماق، واشتراكهما في الشغف الكبير بالكتب وحب المطالعة.	4. الصديقة الأولى	
181	- مغامرات فاطمة رفقة ماق بالخروج من الإعدادية سرّاً، والذهاب إلى قاعة السينما، ومحلّ الحلويات، وما كانت تقوم به من انتهاكات وخروقات لدستور الأب.		
182	- الحوارات الليلية للداخليات العربيات في المرقد.	5. فريدة البعيدة	
	- قصّة فريدة التي كافحت ضد قانون الأب من أجل مواصلة		

199	دراستها.		
200	- إضراب التلميذات العربيات بسبب الميز العنصري والتهميش،	6. في قاعة	
215-	مطالبات بالمساواة.	الأكل	
216	- وصف العالم البرجوازي للجدة من الأم، في مدينة شرشال.	7. عالم	
-	- عرس ابنة العم.	الجدة	
226		من الأم	
-227	- سرد جاكليين لمغامراتها الغرامية، واستتكار فاطمة لما سمعته	8. جاكليين	
235	والحضور الدائم لطيف الأب ودستوره.	في المرقد	
236	- تمرّن الفتاة على لعب كرة السلّة وهوسها باللعب.	9. الجسد	
-	- حصول الفتاة على فستان جريء هديّة من والدتها وتفاصيل	المتحرك	
257	شراء قماشه وخياطته.		
	- تعلّم الفتاة الرقص في أعراسهم التقليدية.		
-258	- قضاء العائلة عطلة الصيف بمدينة مليانة والالتقاء بالمدرس	10.	
	المسلم.	الأوبريت	
-	- تنظيم أوبريت مشترك بين ثانوية الفتیان وإعدادية البنات بعنوان		
	" أجراس كورنفيل" ومشاركة فاطمة.		
	- ظهور شخصية منيرة لأول مرّة.		
	- إعجاب فاطمة بالصحراوي وخروجها في نزهة.		
	- التّقاء فاطمة -وهي في سن الأربعين- مع ابنة الصحراوي على		
302	متن الطائفة وإعجابها بها.		

303	11. لحن	- مطالعة أعمال جلال الدين الرومي على متن الطائفة وقصة لحن الناي.
310-	ناي	
311	12. صيف	- الحديث عن الأعراس، ورقصات الجدّة التي أسمتها الكاتبة
315-	الجدات	"وثنية" وإدراك فاطمة أنها وريثة جدّتها روحا وجسدا.
319	1. في القرية	- العودة إلى القرية من أجل قضاء العطلة الصيفية.
326-	مرة أخرى	- نضج الفتاة بفضل المطالعة.
327	2. الرسالة	- وصول رسالة إلى فاطمة وتمزيقها من قبل الأب واستجوابه لها.
-	المرمقة	- فضول فاطمة وجمعها للرسالة الممزقة وقراءتها.
-	تجري	- حفل توزيع الجوائز بحضور الأب والالتقاء بمنيرة.
-	صوب	- قبول التراسل مع طارق مع بداية الدخول المدرسي.
-	البحر	- اقتراح طارق موعدا للالتقاء بفاطمة ورفضها لذلك.
341		- تنظيم مقابلة ضد بنات ثانوية العاصمة، واستغلال فاطمة الفرصة من أجل الالتقاء بطارق.
342	3. الموعد	- الفوز في المقابلة.
-	الأول	- الالتقاء بطارق لأول مرة والقيام بجولة برفقته في أزقة العاصمة.
-		- تعريف طارق بنفسه وبتاريخ أسرته.
372		- حديث طارق عن دراسته والشعر الجاهلي، وتعطش فاطمة لاستماع بعض الأبيات ومعرفة دلالتها.
373	4. رسائل	- وصول الرسالة الأولى من طارق إلى فاطمة وهي تحوي أبيات
	الحب	للشاعرة الخنساء.

386	- عودة الأسرة إلى القرية في عطلة الشتاء. - انتهاء عطلة الشتاء والعودة إلى الداخلية مرة أخرى وتلقي رسالة من طارق. - حفل نهاية السنة بحضور طارق وغياب الأب. - الالتقاء بمنيرة مرة أخرى والتقاطها صورة لفاطمة مع طارق.	المزعومة	
387-395	- انتقال الأسرة للعيش في الجزائر. - خروج نساء الأسرة إلى الشارع وهنّ متحرّرات من الحايك.	5. الأسرة بالجزائر العاصمة	
396-406	- جولات فاطمة بأزقة العاصمة وهي بمظهر المتحرّرة، وتحفظها عن التكلّم باللغة العربية، خشية التعرّف عليها من أبناء جلدتها. - بدء السنة الجامعية.	6. في الشارع	
407-420	- جولات فاطمة رفقة طارق واكتشافها لمدينة الجزائر وذهابها المستمر إلى الميناء.	7. جولات بالميناء	
421-431	- الالتقاء بمنيرة أمام المكتبة الجامعية وقد أصبحت بمظهر المتحرّرة. - إصرار منيرة على مشاركة فاطمة موعداً مع طارق.	8. ظهور منيرة من جديد	
432-442	- التقاء منيرة وطارق وفاطمة بحانة "فيكتور هيجو". - انزعاج فاطمة من حركات منيرة ومحاولة استفرادها الحديث مع طارق وطردها لها.	9. نحن الثلاثة	
443	- حديث فاطمة وطارق في الردهة وثورانها بسبب ما قاله طارق	10. في	

القصة، إلا أنّ الأحداث لم تأت صافية، بل تخلّلتها أحداث لا تنتمي إلى المجال الزمني للقصة، فكثيراً ما كانت الساردة تعود إلى زمن ما قبل القصة لتروي أحداثاً ماضية، وأحياناً تستبق أحداثاً، وتفصح عنها رغم عدم الوصول إلى توقيتها الزمني، ولم ترتبط الانكسارات بالشخصية الرئيسة فقط، وإنّما شملت شخصيات أخرى، كالأب والأم والأخت سكينة والسيد صاري، أما الوثبات الزمنية فتقريباً شملت أغلب الشخصيات الثانوية، والتي كان لها تأثير فعلي على مجريات الحكي، بعد أن التقت بهم فاطمة في أحداث خارجة عن نطاق زمن القصة.

2. 1. 2. الاسترجاع:

الاسترجاع من تقنيات المفارقة الزمنية التي أشار إليها جيرار جونات والتي تعني: ((دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردّي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة))¹، أما مصطلح الاسترجاع فهو يدلّ على ((كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة))²، حيث يتمّ استرجاع أحداث مضت، يتمّ بها قطع السرد في زمنيته المفروضة، فتتشكّل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى، أمّا النقاد العرب فقد اختلفت المصطلحات الموظّفة من قبلهم للتعبير عنه، رغم أنّها تصبّ في معنى واحد، حيث يصطلح عليه سمير المرزوقي وجميل شاکر باللاحق³،

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 47.

² المرجع نفسه، ص: 51.

³ ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاکر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط01، دت، ص:

بينما هناك من يسمّيه بالاستذكار¹، إلّا أنّهم يجمعون على كونه عملية تستدعي ((لحظة عابرة أو موقفاً محدود الطول نسبياً، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية))²، أي أنّه عودة إلى أحداث ماضية يتباين حجم سعتها من حيث طول المدة المستعادة.

نجد في رواية بوابة الذكريات أغلب الأحداث سُردت بصيغة الحاضر، رغم أنّ كلّ أحداث الرواية هي في الحقيقة عبارة عن أحداث ماضية - بما أنّها تتمثّل سيرة ذاتية - إلّا أنّ الكاتبة قامت بسردها بصيغة الحاضر، وفي منحى تصاعديّ - مع بعض الانكسارات الزمنية - كأنّها تعيش الأحداث من جديد، إذ لا يشعر القارئ أنّه أمام ذكريات مسرودة، وإنّما أمام أحداث فعلية وقعت زمن سردها.

تعتبر الأحداث التي وقعت قبل بلوغ الصبى الثلاث سنوات استرجاعاً، بالإضافة إلى الأحداث التي وقعت داخل زمن القصّة لكنها سرّدت بعد أحداث سابقة لها زمنياً، ممّا يجعلنا أمام نوعين من الاسترجاع: استرجاع خارجيّ واسترجاع داخليّ.

2. 1. 1. 2 . الاسترجاع الخارجي:

يرى جيرار جونات أنّ الاسترجاع الخارجي ((حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردية))³، وهو يتمثّل في ((الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردية، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدّ زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية

¹ ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 02، دار هومة، الجزائر، دط، 1997، ص: 169.

² طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص: 36.

³ جيرار جنييت، خطاب الحكاية، ص: 60.

الحاضرة في الرواية))¹، بمعنى تشمل كلّ الأحداث التي تقع زمنياً قبل القصّة الأولى، أي أننا أمام وقائع لا تتّصل بأحداث القصّة، والملاحظ في الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي ((لأنّ لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردى وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكاية ماضية، تلعب دوراً أساسياً في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها))²، كما أنّه يساعد الرّائي في حالة قصر زمن القصّة الأولى ((فكلّما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّزاً أكبر))³، وترى سيزا قاسم أنّ الكاتب يلجأ إليه ((للملاء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة... في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة))⁴، وذلك بغية التعرّف على ماضيها، وبيان علاقاتها بالشّخصيات الأخرى.

عرفت رواية بوّابة الذّكريات استرجاعات خارجية عديدة، حيث وظّفتها الكاتبة في عرض بعض المحطّات من حياة بعض الشّخصيات الرئيسة، مثل شخصية الأب في قولها: ((كان في سنّ المراهقة أحد أفضل سبّاحي المدينة، كان بطلاً في السباحة العميقة، توجّ خلال المسابقة السنوية التي كانت تجري، كلّ موسم صيف))⁵، تسترجع فاطمة ماضي والدها بعد أن النقت السيّد صاري الذي حدّثها عنه، حيث ظهر تفوّقه وتميّزه عن أقرانه منذ سنوات المراهقة، وأبان عن عزّة وأنفة ورفض للميز العنصري: ((...أجاز لنفسه، إثر فوزه الرياضي وبينما كان مصحوباً بأعزّ

¹ مها حسن القصاروي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:195.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:59.

⁴ المرجع نفسه، ص: 58.

⁵ بوابة الذكريات، ص:52.

صديق له (الذي أصبح خالي) في الشاطئ الكبير على مشارف شرشال، دوس رمال الجزء المخصّص حصرياً للأوروبيين ثمّ كيف قلب برجله أمام مرأى الفتيات الفرنسيات المرتديات لباس البحر، الممدودات تحت أشعة الشمس بخمول، جميع اللآفتات التي تحمل عبارة "ممنوع على العرب"، أجل لقد قلب ببطء تلك اللآفتات الواضحة المركّبة على أعمدة حديدية، بقدمه، قدم بطل السباحة. الواحدة تلو الأخرى على الرّمل غير مبال. ثم ارتمى بجسده العاري المستور بتّبان أسود على الأمواج...¹)، كان الهدف من هذا الاسترجاع بيان موقف الأب الذي كان رافضاً للميز العنصريّ منذ كان مراهقاً، واستهجاناً للسياسة المطبّقة من قبل المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري، والذي كان محروماً حتى من السّباحة في بعض الشواطئ التي كانت خصّيصاً للمعمرين، وتصرفات الأب وهو في هذه السنّ تنمّ عن وعي سياسي مبكّر.

ومن الاسترجاعات الخارجية حديث السيّد صاري عن جدّة الأب ((كنت طفلاً صغيراً في مدينتنا المشتركة يا سيدتي وهذه السيّدة، أي جدّة أبيك، كانت تزورنا في بيتنا وكانت تفعل ذلك بوصفها جارة دون شكّ، إنها كائن مدينتنا الذي أدهشني كثيراً))² وقد عبّر السيّد صاري من خلال هذا الاسترجاع عن إعجابه الشديد بهذه الجدّة وميزاتاتها وتصرفاتها، ممّا جعلها تبقى راسخة في ذهنه، يقول: ((كانت تخرج من منزل لتلج منزلاً آخر. لم تكن تلزم مكانها، والحايك على الرأس لأنها كانت تخرج سريعاً وكانت النساء يحترزن من لسانها السليط... طويلة وجميلة، وشعرها أشقر. كان كلامها جارحاً، إذ دأبت على إسماع البرجوازيات الحقائق الفجة، كانت - وضحك السيّد صاري وكأنّه يراها حيّة - ذات نزعة احتجاجية، أجل، كانت تصول وتجول كما يحلو لها، وهذا في

¹ المصدر السابق، ص: 53.

² المصدر نفسه، ص: 49.

جلّ منازل حيّنا بعين القصبه¹، كان الهدف من استرجاع صفات جدّة الأب، إجراء مقارنة بينها وبين حفيدها (الطاهر والد فاطمة)، الذي ورث عنها الصفات الجسمانية، والطّباع العصيّة أيضا، فكان بذلك وريثها في كلّ شيء. يواصل السيّد صاري سرد ذكرياته ليصل إلى جدّة فاطمة والدة أبيها، فيقول: ((لقد أصابت جدّتك، بنت هذه السيّدة، مصائب عدّة: لقد ظلّت أرملة وهي لا تزال شابة، بمعية طفل يتيم، لحسن الحظ تكفلت أمّها بمصيرها وزوجتها مرّة أخرى بجدّك... أنجبت أربعة أطفال بعد ذلك، وكان صديقي، أي أبوك الابن الأصغر المدلّل²، وقد صرّحت الروائية - بطريقة غير مباشرة - أنّ هذا الاسترجاع الخارجيّ كان إجابة عن بعض الغموض الذي اعترى حياة والدها تقول: ((هكذا إذن تولّى السيّد صاري ترميم القطيعة التي حصلت في الشجرة النسائية، من جهة الوالد³، لأن والد فاطمة لم يخبرها شيئا عن جدّته، ولا عن أمّه، ولا عن طفولته، فكان بذلك السيّد صاري بلسما لفضولها، وإجابة عن تخميناتها وتساؤلاتها.

ومن الاسترجاعات الخارجية قول الساردة وهي تتحدّث إلى طارق ((قد تكون منحدرًا من أسرة تركية، ولكن منذ 1830، تمّت عندنا زيجات على امتداد على الأقل (كنت أحسب بسرعة) ستّة أجيال! إذن أنت تتوفر على سدس دمك تقريبا ليس أكثر... فإن هؤلاء الجنود الأتراك الذين نحن إليهم نحن الأهالي، قد أنجبوا أطفالا، رغم كلّ شيء مع نساء عربيات أو بربريات أو أندلسيات⁴، وقد بيّنت الكاتبة من خلال هذا الاسترجاع الخارجيّ أصول طارق وأجداده، والكثير من الجزائريين الذين كانوا نتاج زواج الرجال الأتراك بالنساء الجزائريات على اختلاف أصولهنّ.

¹ المصدر السابق، ص: 50.

² المصدر نفسه، ص: 51.

³ المصدر نفسه، ص: 51.

⁴ المصدر نفسه، ص: 357-358.

وتسترجع فاطمة موقفاً من حياة خال أمّها ((استبدّت بي ذكرى هذا القريب المتواضع: لاشكّ أنه انتهى بطّالاً أو مهملاً جرّاء حرمانه من نصيبه من الميراث في القبيلة هناك، بعد أن طلّقت أمّه التي اضطرّت أن تربيّه بمفردها))¹، تذكّرت فاطمة قصّة خال والدتها، عندما كانت تجوب أحياء العاصمة، وكأنّها ترغب في الإبحار بعيداً بمخيّلتها، حتى لا تشعر بعيون الرّجال المتلصّصة، والتي كانت تنتشر على طول الطّريق.

ووردت مقاطع استذكارية أخرى، منها حادثة تخلّي الجدّة عن زوجها، تقول: ((هي التي قرّرت ذات يوم، بالقرب من مزار الوليين الصالحين الجدّين الحارسين، أجل هي التي أعدّت حقيبتها مع أبنائها تحت جناحها، حلّتها على صدرها بين نهديها العاريين فكّرت: "هيا، وداعاً!" ولم تقل ذلك فحسب أمام زوجها الذي كان يظنّ أنّه سيّد المقام))² واستذكرت فاطمة هذا الموقف لأنّها شعرت أنّها ورثت جرأة جدّتها ورغبتها المتأجّجة في التحرّر، رافضة قيد الاستعباد والخضوع تحت مسمّى الأعراف والعادات والتقاليد، والتي تفرض على المرأة الاستسلام والصبر على فظاظة الرجل، تقول فاطمة: ((هاهو ظلّها الآن بين أحضان))³، تؤكّد فاطمة مرّة أخرى أنّها شبيهة جدّتها، وأنّ الرغبة في الحرّية تجري في عروقها وبصفة متوارثة. وفي استرجاعها لزواج أمّها وأبيها وماضيها تقول: ((كونك تزوّجت وفق تقليد مدينتك العتيقة، أخت صديق العمر، البنت المدلّلة للأسرة الأكثر نبلاً في المدينة، التي زوّجت مع ذلك لـ"نجل الفقير"، أي العامل البسيط، صحيح أنّك قدّمت ما يشبه الصداق - بصفتك خاطباً - معرفتك اللّغة الفرنسية وهي ضمانّة لمستقبل آمن))⁴،

¹ المصدر السّابق، ص: 415.

² المصدر نفسه، ص: 456.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، ص: 121.

كان هذا الاسترجاع عبارة عن ومضة، كشفت لنا الساردة من خلالها عن جزء من سيرة والديها، وكيفية ارتباطهما، فرغم الاختلاف الطبقي بينهما، وانحدار الأب من أسرة فقيرة، والأم من أسرة برجوازية ثرية، إلا أنّ عمله كمدرّس أهلي، و صداقته مع خال فاطمة، كانت كفيلة بإتمام هذا الزواج.

كان الهدف من الاسترجاعات الخارجية تسليط الضوء على بعض المواقف من حياة الشخصيات الرئيسة والتعريف بمحطّات من حياتها، والاستشهاد بها عند حدوث مواقف شبيهة بها.

2. 2. 1. 2. الاسترجاع الداخلي:

يشمل الأحداث التي تنتمي إلى المجال الزماني للقصة الأولى، لكنّها لا ترد لحظة وقوعها وإنّما تسرد في موضع آخر بعد انقضاء أحداثها، وغالباً ما توظّف لسدّ الثغرات التي يقع فيها السارد أو لوصف شخصية روائية جديدة كما يؤكّد جيران جونات ((أنّ وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتاً... أن تأتي لتعدّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك بأن تعتمد إلى ما لم يكن دالّاً فتجعله دالّاً، وإنّما بأن تدحض تأويلاً أوّل وتعوضه بتأويل جديد))¹.

ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد الساردة تتذكّر وفاة جدّتها ((في شارع شرشال هذا. أجري وأجري باكية وعمري لا يتعدّى ثلاث سنوات دون شكّ. أصدر ما يشبه الصراخ وإن جزئياً، ولئن كنت أنقاد لإيقاع دموعي التي لا تأبى الانبثاق والتي تكشط حلقي.. أركض وأبكي، أحسّ وكأنّ قلبي سينفجر في صدري النّحيف، أتبع في الخارج طفلة ذات ثلاث سنوات قالت لي بأنّ جدّتي من أبي (مامّا وليس مامّاني) قد توفيت))²، وقد ذكرت الساردة الهدف من هذا

¹ جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص: 66.

² بوابة الذكريات، ص: 29.

الاسترجاع في فقرة لاحقة، حيث اعتبرت حدث وفاة جدّتها منعرجا حاسما في حياتها، تغيرت بعده كليّا وأصبحت أكثر قوّة تقول: ((صحيح أنّي سأواصل طفولتي في هذا المنزل وهذه العائلة فيما بعد. بيد أنّي لن أدرف مثل هذا السّيل من الدّموع، كلّاً، لن أترك قلبي يهتّر كما في السّابق ولن يتسرّب إليه هذا اليأس الحادّ. لن أعاود البكاء فيما أظنّ سأنظر إلى الآخرين بوضوح جمّ، من بعيد))¹، أثرت هذه الحادثة في فاطمة كثيرا، وجعلتها تشعر بالانفصال عن منزل العائلة، حيث باتت تشعر بنفسها غريبة ودخيلة لا مكان لها بينهم تقول: ((وكأنّني قد أمسيت، في كنف هؤلاء الأشخاص، امرأة دخيلة))²، وفي هذا دلالة على تعلق فاطمة الكبير بجدّتها وتأثرها الشديد بوفاتها ممّا جعلها تشعر بالانفصال عن عائلتها.

وكمثال آخر عن هذه التقنية، نذكر حديث فاطمة عن أوّل كتاب تحصّلت عليه كهدية من المدرسة، وقد استعادت هذا الحدث عند حديثها عن كتاب "هكتور مالو" "بدون عائلة" الذي كان أوّل كتاب قرأته، فبعد تفصيل لحظات قراءتها لهذا الكتاب وغوصها فيه، تستعيد ذكرى حصولها على أوّل كتاب، تقول: ((قبل هذه الرواية المسمّاة "بدون عائلة" التي أبكتني كثيرا، وقع بين يديّ كتاب آخر لم أقرأه أبدا، أتيت به من المدرسة إلى البيت مظفّرة، ولم أره قطّ بعد ذلك.. ولئن كنت لم أطلع أبدا، فإنني مع ذلك مازلت أستشعر سمكه وسعة حجمه بين يديّ))³ إذ تذكر مناسبة حصولها عليه وحجمه الكبير، ثمّ تسترجع توجّهها مباشرة إلى والدها ((أراني خارجة بسرعة من القسم (قسم الدّروس التحضيرية مباشرة بعد الرّوضة) وفي يديّ هذا الكتاب الكبير... ها أنا أسرع الخطى وفي يديّ هذا الكتاب الضخم، أصعد فوق حائط صغير قبالة السّياج، في ركن حيث

¹ المصدر السّابق، ص: 30.

² المصدر نفسه، ص: 30.

³ المصدر نفسه، ص: 36.

يمكنني الاقتراب من أبي الذي مازال هناك يغدو ويجيء¹) تواصل الاستذكار وهي تسترجع أدق التفاصيل، حتى الثياب التي ارتدتها في ذلك اليوم وكانت مميزة مناسبة للحفلة المقامة ((أراني مرتدية فستانا قصيرا وجواربي القصيرة تتجاوز حذائي المطلي بالبرنق. لقد عنيت أمي في هذا الصباح بهندامي لعلمها بأن هذا اليوم يوم مشهود: اليوم الأخير قبل عطلة الصيف بعد صعودي فوق الحائط، ألوح بيدي صوب أبي بشيء غير قليل من الحيوة الفائضة... أشهرت الفتاة كتابها: "جائزة الامتياز"²، ولكن على عكس ما توقّعتة تماما، لم يفرح الأب بالجائزة المقدّمة لها، ولم يبد أي فخر أو سرور بتميّزها وحصولها على جائزة الامتياز، وإنّما قابلها بابتسامة ساخرة غريبة، تقول: ((أتذكّر المشهد وكأنّ الأمر قد حدث أمس أو السنّة الماضية، وما لفت انتباهي هو تلك الابتسامة الصّغيرة الغريبة على وجه أبي... ولكن هاهو المشهد قد أصبح معلّقا: كما لو أنّ إخفاقا ما قد حصل... والحال إنّها كانت مغتظة لأنّها لم تلاحظ علامات الفرحة على وجهه))³، كان الهدف من هذا الاسترجاع تسليط الضوء على جزء من السياسة الاستعمارية المطبّقة على الطبقة المثقّفة، حيث تمّ استعمال الفتاة كتحذير لوالدها الذي رفض إعلان الولاء لبيتان، فعمدوا إلى إهداء ابنته بمناسبة تفوّقها في صفّها، كتابا يروي سيرة الماريشال ويحمل صورته، وكأنّهم بهذا يضعونه تحت الأمر الواقع، ويفرضون عليه الولاء فرضا من خلال ابنته، لم تفهم فاطمة شيئا يومها وبقي الغموض يكتنفها، بشأن ردة فعل والدها الذي لم يتمكّن وقتها من تبرير فعلته، بسبب حادثة سنّ ابنته واستحالة فهمها للقضية، لكنّه بعد سنوات استرجع الحادثة وشرح لها ((لقد اختاروا هذا الكتاب

¹ المصدر السابق، ص: 38.

² المصدر نفسه، ص: 38.

³ المصدر نفسه، ص: 39 - 40 - 41.

عن قصد، كنت آنذاك الوحيد ممن لم يعلنوا الولاء لبيتان، وكانوا على علم بذلك¹، ثم يؤكد لها في استرجاع آخر نيتهم المبيّنة في محاولة القضاء عليه، بعد أن رفض الاستجابة لهم يقول: ((تذكّري، بعد أشهر قليلة من تسليمك الجائزة، كنت أصعد برفقتك الدرج المفضي إلى شقّتنا. سمعت ضجيجا صادرا من الأسفل. فقلت لك: "توقّفي" نزلت ببطء وتحت الدرج فاجأت دركي القرية وقد اعتراه الخجل²، أدّى هذا الاسترجاع الداخلي وظيفته الكشف عن السياسة الاستعمارية المنتهجة ضدّ الوالد وغيره من الطبقة المثقفة الواعية، والتي لم تنته بحادثة الكتاب، بل تمّ تعيين دركيّ يراقب تحرّكات الوالد ويحاول التجسّس عليه في منزله، والتنصّت على قنوات الإذاعة التي يستمع إليها، ثم أرسلوا من البلدية محافظ شرطة، من أجل أن يتدبر الملف المعدّ ضدّه، بيد أن هذا المحافظ كان زميلا للوالد فقام بتحذيره، وبهذا الاسترجاع زال الغموض والإبهام الذي رافق فاطمة بضعة سنوات من حياتها عن تصرّفات والدها التي لم تتمكن من فهمها في أوانها.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية في الرواية، نجد حديث سكيّنة وهي في سن الأربعين، تقول فاطمة عنها: ((ما السرّ الذي يورق أختي التي كان عمرها أربعين سنة))³، تحكي سكيّنة لفاطمة عن الصدمة التي أصابها عندما علمت بوجود أخ متوفّ، لم تسمع عنه أبدا ((ها هو المشهد الذي عشته وأنا صغيرة والذي ترك فيّ أثارا. حاولت كبت هذا المشهد طوال عقود من الزمن، غير أنّه منذ سنوات قليلة ظهر من جديد وسط حصّة من حصص التّحليل النفسي... تذكّري: لقد اخترت، تقريبا بالاتّفاق معك، هذا المحلّل النفسيّ الذي يتحدّث العربية أيضا بما أنّه مصري))⁴، فرغم

¹ المصدر السّابق، ص: 41.

² المصدر نفسه، ص: 41-42.

³ المصدر نفسه، ص: 106.

⁴ المصدر نفسه، ص: 103.

محاولتها لكبت هذا السرّ لعقود من الزمن، إلّا أنّه عاود طرح نفسه من جديد في حصص التحليل النفسي، تقول سكينه وهي تعود بذاكرتها إلى أيّام طفولتها: ((دخل أبي رفقة هذا الطّبيب الشّاب إلى بيتنا وقال بلهجته المعهودة القاسية: "اذهبي إلى غرفتك لا تزعجينا: الطبيب جاء ليفحص أمك"))¹ ثم واصلت الأخت استرجاع الموقف بكلّ تفاصيله وكأنّها تعيش الحدث من جديد ((قدّم أبي الزائر الجديد لأمي دخلا الصالون وانعزلا... أنا لم أعد أتذكّر يفترض أنني في تلك اللحظة كنت أنجز واجباتي المدرسية أو ببساطة كنت جالسة هادئة، بيد أنّ أبي قد أمر اذهبي إلى غرفتك والحال أنّه مع الفضول الخاصّ بكلّ طفل، قد لاحظت بأنّ باب الصّالون لم يغلق تماما... وبسرعة جمّة، اقتربت خلسة و(خفّت صوتها) سمعت كلّ شيء، أو على الأقلّ البداية))² وتواصل سكينه الحديث وتروي ما ترسّخ في ذاكرتها لتصل إلى الحوار الذي كاد أن يفقدها صوابها بعد أن سمعته، تقول: ((السؤال الأوّل الذي طرحه الطّبيب الجديد على أُمّي: "سيّدتي كم لديك من أطفال؟" أجابت أُمّي وقد اعتراها ما يشبه التشنّج: "أربعة أطفال". قالت أربعة))³، شكّلت إجابة الأمّ فاجعة كبرى لسكينه، خاصة مع صغر سنّها، فقد هالها أن تعرف أنّ والدتها أنجبت أربعة أطفال بينما هي لا تعرف إلّا بوجود أخ وأخت فقط، فمن يكون الرابع؟ تواصل لتقول: ((قلت في نفسي مفاجعة: أنجبت أُمّي أربعة أطفال ولم نعد سوى ثلاثة))⁴ ثم تسترجع ما خلفه هذا الخبر الذي كان صدمة بالنسبة لها وأثر كثيرا على نفسيّتها ثمّ صحّتها تقول: ((عشت حديثا هذا المشهد الذي كان بالنسبة إليّ صدمة حقيقية. أنا ابنة السادسة، كرّرت هذه الحقيقة لنفسني طوال الليل وربّما طوال كلّ الليالي الموالية:

¹ المصدر السابق، ص: 105.

² المصدر نفسه، ص: 106.

³ المصدر نفسه، ص: 106.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"لقد فقدنا أحد أطفالهما! إذن هما والدان سيّان. بما أنّهما فقدوا واحدا منهم سيفقداني أنا أيضا! سينسيانني في مكان ما))¹، ومن حديث سكيّنة، تسترجع فاطمة بدورها أحداث تلك الفترة، وما حدث لأختها وتجد تبريرا لأزمة الربو التي أصابتها: ((حينئذ تذكّرت، في هذه السن المبكرة، أسابيع قليلة من بعد ذلك، كيف تدهورت صحة الأخت الصغرى، إذ بدأت تعاني من أزمات الربو في حين لم يسجل في العائلة أي سابقة صحّية من هذا القبيل))²، وقد اختارت فاطمة أن تروي هذا الحدث المتعلّق بطفولتها على لسان أختها سكيّنة، لأنّه علق بتفاصيله في ذاكرتها، في حين كل ما تذكره فاطمة عن هذه الحادثة، هو التأكيد الشّديد لوالدها عن عدم التحدّث مطلقا أمام والدتها عن هذا الطفل المتوقّي، حرصا على سلامتها وصحّتها النفسية. ومن الاسترجاعات الداخلية لفاطمة وهي بالإعدادية تستمع لحوار زميلاتها من الداخليّات المسلمات، تتذكّر حديث والدتها بالحمام: ((كانت تعاليقهن تذكّرني بثرثرة القرويات في الحمام العربي اللواتي كانت أمّي تنفر منهن: "لامجال للثرثرة" هكذا كانت أمّي تتصحن))³ وكان الهدف من هذا الاسترجاع إظهار فاطمة لترقّعها عن هذه الحوارات التي تراها تافهة، مثل والدتها تماما، إذ ترى أنّ هذه السخافات لا تليق بمستواها وتفكيرها، فكلّ حديث البنات العربيات الداخليّات، كان حول هندام وأناقة الأوربيّات، وحسدهنّ على الحرية الممنوحة لهنّ، من أجل هذا انسحبت فاطمة من هذه التجمّعات والحوارات، ووجدت لنفسها صديقة أجنبية "ماق"، شاركتها في مغامراتها وتقاسمت معها شغف المطالعة.

كما ورد الاسترجاع الدّاخليّ في أحاديث جاكلين الليلية وهي تحكي لفاطمة عن غرامياتها ((راحت تبحث في ذكرياتها الصيفية: نسيم البحر، فوانيس كشك الموسيقى التي ضعف بريقها أمّها

¹ المصدر السّابق، ص: 107.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص: 169.

التي نسيت نفسها مع صديقاتها في حوار السيدات...أجل لقد قبلني... طويلا قالت يحدها الحنين))¹، وقد أشعر هذا الاسترجاع فاطمة بطهارتها ونقائها وصدقها نحو أبيها، تقول: ((لنتصور طيفه غير المرئي في هذه الداخلية وهو يتسلل بين سرير جاكين وسريري: في مقدوره أن يسمع بدوره اعترافات المراهقة الأوروبية، ورغم هذا سيقراً في قلبي، وسيحفظ ثقته بي، إنه يعرفني "صادقة ووفية"))² في حين ورد الاسترجاع الثاني لحديث جاكين ((في كلّ ظهيرة، بعد الاستحمام، كنّا نحن المراهقات (كان عمرها آنذاك ثلاث أو أربع عشرة سنة)، نمشي على امتداد الشاطئ مصحوبات))³، استرجعت فاطمة هذه الاعترافات لصديقتها جاكين عندما قامت بأول نزهة لها مع طارق، إذ شعرت أنّها تتمتع بالحرية وتسير على نهج الأوروبيات. وفي جولاتها مع طارق في أزقة العاصمة، تسترجع زيارتها الأولى للمدينة، ((أشعر بما يشبه الحنين لهذا الماضي الغامض في المدينة القديمة التي زرتها مرّة واحدة وأنا صغيرة جداً))⁴، حيث أن مشيها في تلك الأزقة أعاد إليها ذكريات بعيدة ((فجأة لامستني ذكرى من ذكريات طفولتي الأولى: عندما كنت صغيرة جداً (في حوالي سن خمس أو ست سنوات فيما أظن) أقمت بعض الأيام في الحيّ المسمّى "لمارين" وكان يشبه أطلالا.. وكان خال والدتي يقطن هناك وكان مريضاً بحيث الذكرى تأخذ في الاتضاح))⁵، وعند لقائها بمنيرة تستذكر حفل توزيع الجوائز بحضورها ((ألم تفرض نفسها علينا في اليوم الأخير بالداخلية عندما تقدّمت نحونا لتأخذ لنا صورة، بعد حفل توزيع الجوائز؟ عاودت منيرة التذكير بهذا

¹ المصدر السابق، ص: 228-230.

² المصدر نفسه، ص: 231-232.

³ المصدر نفسه، ص: 352.

⁴ المصدر نفسه، ص: 414.

⁵ المصدر نفسه، ص: 411.

اليوم الذي هو آخر أثر لسنواتنا المشتركة بالإعدادية¹، كانت تشير فاطمة من خلال هذا الاسترجاع إلى طباع منيرة السيئة، وظلّها الثقيل الذي يلقي بنفسه في كلّ مرة، ثمّ تذكّر منيرة طارق بالحدث نفسه ((لست بحاجة إلى تقديمي، لا بدّ أنّ طارق يتذكّر اليوم الأخير بالإعدادية: أُلست من أخذت لكما صورة معا))²، كانت منيرة تتعمّد استفزاز فاطمة من خلال هذا الاسترجاع، محاولة الاستفراء بالحديث مع طارق، وقد نجحت في ذلك ممّا جعل فاطمة تشتدّ بعيدا بذاكرتها وتذكّر ((تذكرت الكلمات الصغيرة لطفولتي الأولى والحنان المهموس، الكلمات المنزلة بين الأسنان، وحبّ أُمي التي كانت تداعب فيما مضى بشرتي وخديّ وتجسّ جسدي الصغير في الحمام، حين تجفّفني أنا العارية الرعيدة بين منشفات خشنة))³، كان هذا الاسترجاع بمثابة هروب من الواقع الذي وضعتها فيه صديقتها المزعومة منيرة التي جاءت لتعرض دلالها وتغنجها أمام طارق، وتحاول الإيقاع به في حضورها، كان هروبها إلى عالم ينضح بالحبّ الحقيقي الأبديّ، حبّ أمّ لابنتها، حبّ لا مكان فيه للمساومات والإغراءات، ثمّ بعد شجارها مع طارق تقفز قفزة زمنية وتستعيد ذكرى أول رسالة وصلتها منه، وتجري حوارا داخليا مع نفسها ((أتذكرين الرسالة الممزقة إربا إربا من قبل أبيك: هذا المشهد يبدو أنّه حصل من زمن بعيد))⁴، وكأنّها بهذا تلوم نفسها وتعاتبها، وتثني على ردّة فعل والدها، والتي لم تستسغها وقتها، ولكن الآن وطارق يتلاعب بمشاعرها مع صديقتها، تتمنى لو أنّها انقادت لما فعله والدها، ولم تحاول جمع قطع الرسالة، ولم تقبل التّراسل، ولم تتعرف على هذا الشخص الذي جرح مشاعرها وكرامتها أمام هذه الصديقة المزعومة، تدرك فاطمة متأخّرة

¹ المصدر السّابق، ص: 426.

² المصدر نفسه، ص: 434.

³ المصدر نفسه، ص: 436.

⁴ المصدر نفسه، ص: 452.

أن قساوة والدها وما كانت تراه انغلاقاً وتعصّباً، هو في الحقيقة صمام أمان لها.

وهكذا اختلفت الغايات من الاسترجاعات الداخلية، فمنها ما كان تفسيراً وتوضيحاً لأحداث كانت تبدو مبهمّة، ومنها ما كان ترقيعاً لأحداث ناقصة، ومنها ما كان هروباً من الواقع، ومنها ما كان أحداثاً داخل حكاية اختارت الساردة أن يتمّ سردها على لسان إحدى شخصيات الرواية، بعد مرور زمنها الفعلي فوردت في شكل استرجاعات داخلية.

2.2.2. الاستباق:

الاستباق هو عملية عكسية للاسترجاع بحيث يتمّ فيه تصوير مستقبل (سابق لأوانه) لحدث سردي يتمّ تفصيله لاحقاً، وترى أمنة يوسف في تعريفها أنّه ((الطرف الآخر في تقنيّتي الفارقة السردية: الارتداد/الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفنّي، تقييم الأحداث اللاحقة والمتحقّقة . حتماً . في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقّع الذي قد يتحقّق وقد لا يتحقّق))¹، ويسميه سمير المرزوقي وجميل شاكر بالسوابق أي سبق الأحداث²، وقد وُظّف هذا النوع في الملاحم القديمة أين تقدّم نهاية القصة قبل الأحداث المؤدية لها، إلّا أنّ الاستباق قد قلّ وتراجع في الرواية الحديثة، لرغبة المؤلفين في تشويق القارئ بجعله يطّلع على الأحداث المتزامنة مع الحكّي، وترى سيزا قاسم أنّ هذه ((التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدماً نحو الإجابة على السؤال "ثمّ ماذا؟")³ لكنّ توظيف الاستباق يحمل أيضاً في طيّاته عنصر التشويق إذ عوض أن يقول القارئ "ثمّ ماذا؟" يقول "كيف

¹ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:1، 1997، ص:81.

² سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:80.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 65.

حدث هذا؟" وبالتالي يدخل القارئ في جو الرواية لمعرفة الأحداث المؤدية لتلك النتيجة.

وينقسم الاستباق إلى نوعين:

2.2.2.1. الاستباق الخارجي:

تتنتمي أحداثه إلى خارج زمن القصة الأولية أي ((خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية))¹، كما تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصاً حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية، بتلميح خفيف للأحداث التي ستذكر بعد ذلك، لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، ضمن سياق حكاية يسير في الطريق الذي رسمه الاستباق. فالسارد يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث.

وبما أن الرواية موضوع البحث، سيرة ذاتية لكايتبتا آسيا جبار، فقد حفلت بالكثير من الاستباقات الخارجية، حيث تعتبر كل الأحداث الواردة بعد حادث أكتوبر 1953 استباقات خارجية.

من الاستباقات الخارجية حوار فاطمة مع أختها، حول وفاة أخيها إذ ورد هذا المقطع كاستباق خارج حكاية، لأن أحداثه لا تدخل في زمن القصة ((انبتقت خلاصة غير منتظرة بالنسبة إليّ كخاتمة لهذا المشهد المتعلق بموت الابن الأول. ذلك أن أختي الوسطى الثانية قد ولجت الركب- عقوداً بعد ذلك كنا نعيش آنذاك، أنا وهي، بباريس))²، فمن خلال هذا الحكي الاستباقي،

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 70.

² بوابة الذكريات، ص: 101.

عرفتنا السّاردة بمكان إقامة عائلتها المستقبلية، تقول: ((أرسلت أختي ابتسامتها المعتادة الدالة على الأريحية تجاهي. إنّها - هل يجب عليّ تأكّيده - امرأة علم حيث مارست لمُدّة طويلة وبشغف، مهنة الطبّ بوصفها مختصّة في الغدد))¹، أشارت فاطمة من خلال هذا الاستباق الخارجي لمهنة أختها المستقبلية، تواصل لتقول: ((نظرت إليها: ما هذا السرّ البعيد جدّا الذي يؤرّق أختي التي كان عمرها أربعين سنة؟))² وقد كان الهدف من هذا الاستباق أن تروي فاطمة هذا الجزء المتعلّق بموت الأخ الأصغر، - وهو حدث داخل حكايتي يدخل في زمن القصّة - بلسان أختها وهي في سنّ الأربعين إذ قدّمت لها حقائق كانت تجهلها فاطمة عند حدوث الموقف كما كانت تفسيراً لسبب مرض أختها سكيّنة التي تذكر جيّداً مرضها، إلا أنّها كانت تجهل سببه ((حينئذٍ تذكّرت، في هذه السنّ المبكّرة، أسابيع قليلة بعد ذلك، كيف تدهورت صحّة الأخت الصغرى، إذ بدأت تعاني من أزمت الرّبو في حين لم يسجّل في العائلة أي سابقة صحّيّة من هذا القبيل))³. ومن الاستباقيات أيضاً حديثها عن وفاة والدها التي يعتبر حدثاً خارج حكايتي ((إنه لغريب حقّاً أن أتحدّث عنك بصيغة الماضي! هل حقاً توفيت... الآن آتي إلى حوار مع أمّي التي أمست أرملة حديثاً، وكأنّني أتقدّم معها إلى ميدان بكر... أنا العائدة من الطرف الآخر من الأرض، أدخل الشقّة الصغيرة الباريسية وأحتضن أمّي، وقد أصبحت لتوّها أرملة فتنهار الأمّ القويّة الصلبة، تتهاوى بين ذراعي ابنتها البكر، هذه البنت التي يقال أنّها تشبه كثيراً الأب))⁴، بيّن هذا الاستباق الخارجي، الحبّ الشديد للأمّ وتعلقها بزوجها، والذي لم يكن من اللائق التعبير عنه أو إبدائه أمام الناس - حسب

¹ المصدر السّابق، ص: 103.

² المصدر نفسه، ص: 104.

³ المصدر نفسه، ص: 104.

⁴ المصدر نفسه، ص: 118.

الثقافة العربية المحافظة-، لكن وفاته بيّنت لفاطمة مدى هشاشة والدتها التي كانت تستمد قوتها من وجود زوجها، رغم صرامته وقساوته في بعض الأحيان، ثم تقول ((ضممتها ضمة أم حنون. كنت أودّ هدهدتها كي أخفف من روعها. انقلب كلّ شيء رأساً على عقب: استعادت طفولتها وتكاد تكون رضيعاً، وأنا العائدة ليلاً من تورنتو إلى باريس، أضمتها كأمّ شابة، هي التي تصف نفسها فجأة بـ "القطّة" (وكأنّ جلدّها فجأة يطالب رغماً عنها بالغائب) ها أنا قد عدت من بعيد كي أتحوّل، خلال خمس دقائق طويلة، ليس إلى بنت محزونة بل بالأحرى إلى أمّ شابة لأمي التي لم تهرم بعد. كما لو أنّ المأتم قد أضفى عليها مسحة من الفتوة، وكأنّ موت الأب قد جرّدها من سكينتها، لاسيما من هذه السكينة الآمنة التي نفختها يا أبي في نفسها))¹، وتذكر سبب هذا الاستباق في الفقرة الموالية إذ تقول ((لئن كنت ألح على هذه الضمة الحاصلة بين امرأتين غداً وفاتك، يا أبي (نفسك الأخير وقد غفوت وحيدا في غرفة بمستشفى باريس))، فلأنّه في نهاية هذا الاتصال حيث تم اقتسام الألم بيننا، أي الأمّ التي أصبحت أرملة بغتة، وأنا البنت اليتيمة، أدرك جدّة مسارك أنت الزوج وأترك الذي لا يمحي))²، ففي هذا الاستباق الخارجي إشارة إلى الأسى والألم الكبير الذي خلفه والدها برحيله في قلبها وقلب والدتها، وكأنّها بهذا تعترف بمثالية هذا الرجل سواء كان زوجاً أم أباً، كما بيّنت ضعف والدتها دون زوجها، ممّا جعل فاطمة تتحمّل مسؤولية إعادة الهدوء لأمّها. وفي سياق آخر تتحدّث عن وفاة والدها فتقول ((أنا التي لم أقو على البكاء للأسف، على الأب الذي سقط دفعة واحدة في عاصمة الشمال على أرض الآخرين، والذي نقل أخيراً إلى شرشال ليدفن وسط أخواته وجميع النساء))³، ورد هذا الاستباق أثناء سرد فاطمة لوفاة

¹ المصدر السابق، ص: 120.

² المصدر نفسه، ص: 120-121.

³ المصدر نفسه، ص: 46.

جَدَّتْهَا والتأثر الشديد لذلك، ثم تستبق وفاة والدها وتصرّح أنها لم تقو على البكاء عند وفاة هذا الأخير، وكأنّها بذلك تجري مقارنة لتؤكد مرة أخرى أن وفاة جدّتها كان الحدث الأكبر الذي أثر فيها، وجعلها صلبة فيما بعد، لا تتأثر عندما تحلّ بها المصائب.

ومن الاستباقيات الخارجية ما ورد وهي تسرد ذكرياتها، عندما كانت تنام في غرفة والديها ((الغريب لا يكمن في استيقاظ رضيع عمره عشرة أو اثنا عشرة شهرا أو أقلّ. بل الغريب أنّه بعد ذلك بكثير، حين أصبحت بدوري زوجة (في حوالي اثنتين أو ثلاثة وعشرين سنة) أمّا لرضيع (ليس برضيعي)، شعرت بالتقرّز: قلت في نفسي: "يجب على الرضيع، مهما كان صغر سنّه ألا ينام بالقرب من سرير الوالدين")¹ وذلك لشعورها أنّها في فترة صباها كانت تسمع وشوشات والديها في غرفة نومهما، وتذكر ما كان يحدث، ممّا جعلها ترفض نوم الرضيع مهما صغر سنّه في غرفتها الزوجية.

كما استبقت الكاتبة أحداثا عديدة، التقت فيها بشخصيات شاركتها طفولتها ومراهقتها، ورغم أنّها أحداث فعلية، إلا أنّها تعتبر استباقيات خارج حكاية، لأنّها لا تنتمي إلى المجال الزمني للقصة من هذه الشخصيات:

1-السيدة بلازي: النقتها الساردة بعد مرور ثلاثين سنة، وتمكّنت من التعرف عليها من خلال أصابعها الطويلة، تقول: ((هذه المرأة الطويلة والنحيفة - ولكن يديها هما اللتان جعلتاني أتعرف عليها ذات يوم في مدينة بلوا، بعد مرور ثلاثين سنة على الأقل))² كان الهدف من هذا الاستباق بيان التأثير الشديد بطريقة صلاة السيدة بلازي، وهي تضم يديها الطويلتين وأصابعها الرقيقة،

¹ المصدر السابق، ص: 127.

² المصدر نفسه، ص: 132.

وبأدائها المسرحي وخشوعها ممّا جعلها تتعرف عليها بعد عقود من الزمن عن طريق أصابعها فقط.

2- ماق: بعد أن كانت الصديقة المقرّبة لفاطمة طيلة فترة الإعدادية، وظلاً ملازماً لها في كلّ تحرّكاتها، انقطعت أخبارها مع انتقال عائلة فاطمة إلى الجزائر العاصمة، ولم تلتق بها فاطمة إلا بعد عقود من الزمن، تقول عنها: ((التقيت بها بعد ذلك بباريس، ثم افترقتها ثانية والتقيتها مجدداً وكانت امرأة متزوجة تعيش على أطراف المدينة، دعوتها وكنت من خلال ذلك أرغب في العثور على شيء من مراهقتنا التي عشناها في نشوة الكلمات. كان عمري هذه المرة ثلاثين سنة تقريباً كان اللقاء معجزة في مترو باريس بمحطة سان ميشال...))¹، كما أخبرتنا بمصيرها ومصير عائلتها بعد استقلال الجزائر وعودة المعمّرين إلى أوطانهم، تقول: ((حكّت لي وإن باختصار كيف غادرت هي ووالداها -وهما من أصول إيطالية- قريتهم التي تعيش على صيد الأسماك... بعد 1962، نزحوا إلى مدينة ليون التي راحت تمتدحها))²، استبقت فاطمة مستقبل علاقتها مع صديقتها، عندما شرعت في رواية ذكرياتها معها في الإعدادية، إذ رغم الجفاء الذي لاحظته عليها بعد سنوات، ((بيد أنّه بعد لقاء 1968 هذا حيث بدت ماق مراوغة (ولكن لم أتفطن لذلك إلا بعد فوات الأوان) ذهبت من جديد))³، إلّا أن فاطمة بقيت وفية لذكرياتها الجميلة معها، ومدينة لها، لأنّها كانت صاحبة الفضل في خروجها من تقوقعها وانطوائها على ذاتها، وتفتّحها على العالم الخارجي، كما كانت دليلها إلى عالم المطالعة والشغف بالقراءة والكتب.

¹ المصدر السابق، ص: 175.

² المصدر نفسه، ص: 176.

³ المصدر نفسه، ص: 177.

3-فريدة: منذ غادرت فريدة الإعدادية إلى الثانوية، لم تسمع عنها فاطمة شيئاً حتى التقت بها بعد سنوات وهي متغيّرة تماماً، تقول: ((هكذا كنت أتصوّر فريدة (لم أكن أعلم بأنّي سألتقي بها بعد عشرين سنة وهي امرأة متحرّرة تماماً أكثر منّي بأوروبا))¹، بيّنت الساردة من خلال استباق مستقبل فريدة، أنّ صبرها أيام الإعدادية على سلطان الأب، وكفاحها من أجل إكمال دراستها، جاء بنتيجة مشابهة لما توقّعت لها فاطمة في تلك الفترة ((سيكون لها مستقبل خطوة خطوة، ستكون منتصرة أو حيّة ليس إلّا، تمشي طليقة، كلّ شيء سيفتح أمامها دونما نهاية..))²، وكأنّها تؤكّد في ضوء هذا الاستباق على أنّ تنبّؤها بشأن مستقبل فريدة كان صحيحاً، بل فاق التوقّع، حيث التقت بها وهي أكثر جرأة وتحزّراً من فاطمة نفسها.

4-نادية: شخصية كانت تعرفها فاطمة أيام الإعدادية، تقول عنها: ((أراني وأنا في الأربعين من العمر، أسافر في الطائرة من الجزائر إلى باريس. الطائرة مملوءة. وما إن ركبنا حتى حيّيتني سيدة من سنّي تعرّفت عليها. هي من المدينة حيث عشت سنوات الإعدادية. سأسمّيها نادية))³. استبقت الساردة لقاءها مع نادية على متن الطائرة في حديثها عن علاقتها مع الصّحراوي، فقد تعرّفت عليها هذه المرأة، وكانت برفقة ابنة الصحراوي، وأخبرتها عن فاطمة التي كانت على علاقة بوالدها أيام المراهقة، وكان هذا الاستباق تمهيداً للوصول إلى ابنة الصحراوي التي أبهرتها بجمالها وأثارت إعجابها.

5-ابنة الصحراوي: ((وأنا أسافر وحدي... لاحظت معها فتاة ذات جمال أخاذ. قلت لنفسي بشيء

¹ المصدر السابق، ص: 195.

² المصدر نفسه، ص: 197.

³ المصدر نفسه، ص: 299.

من المتعة: "إنَّها أجمل شابة في الطائفة" أنا صاحبة الأربعين سنة التي رَدَّت البسمة لبنت "الصحراوي" بعد أن تغلَّبت على التأثّر الناجم عن هذه الذكرى¹، بيّنت فاطمة من خلال هذا الاستباق أنّ إعجابها بالصحراوي كان حقيقياً، والدليل أنها فتنت بابتته وأعجبت بها، رغم أنّها لم تعلم أنها ابنته إلا عندما تقدّمت إليها الفتاة وعرّفتها بنفسها.

6- منيرة: منذ حادثة أكتوبر لم تلتق فاطمة بمنيرة، ولم تسمع عنها شيئاً، حتّى التقت بها ((بعد عشرين سنة بباريس ومن أجل علاقة عمل. لم يخطر على بالي الإشارة إلى الوقت الذي قضيناه في الإعدادية))². أكّدت الساردة من خلال هذا الاستباق أنّها لم تتمكّن من نسيان ما فعلته معها هذه الصديقة المزعومة، فحتّى بعد مرور عشرين سنة، لم تتحدّث أي منهما مع الأخرى بخصوص الماضي، وكأنّ منيرة نادمة على ما فعلته ذلك اليوم، أو خجلة من نفسها بسبب تصرّفاتنا التي كادت تكون سببا في موت صديقتها، في حين بقيت فاطمة حاقدة عليها وعلى طارق، وكانت تتمنى عدم رؤيتها مجدّداً، وهذا ما جعلها تتحاشى الحديث معها، أو ربّما رغبة منها في عدم تذكّر ذلك اليوم المشؤوم وما حدث فيه، حيث صرّحت أنّها لم تتحدّث عن تلك الحادثة أبداً، إلى غاية تدوينها في هذه الرواية.

7- مسعودة: استبقت فاطمة مستقبل زميلتها في الداخلية مسعودة: ((مسعودة التي سعدت فيما بعد إلى الجبل بوصفها ممرّضة واستشهدت))³، ذكرت الكاتبة هذا الاستباق في معرض حديثها عن الإضراب الذي نظّمته الطّالبات الدّاخلات المسلمات، بتخطيط من مسعودة، التي كانت تتمتع

¹ المصدر السّابق، ص: 300-301.

² المصدر نفسه، ص: 470.

³ المصدر نفسه، ص: 204.

بوعي سياسي، رافضة التهميش والظلم الذي كانت تعانيه زميلاتها مقارنة بالطالبات الفرنسيات في أبسط حقوقهنّ وهو الطّعام.

2.2.2.2. الاستباق الداخلي:

يحمل أحداثاً ((تنتمي زمنياً إلى داخل مجال القصة الأولية يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه))¹، وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستباق تقنية تستعمل في الرواية التقليدية على وجه الخصوص لأنّها ((تقتل عنصري التشويق والمفاجأة، لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها))²، ويمثّل عادة هذا النوع من الاستباق نهاية القصة أو نتيجة حدث معيّن.

وكما وظّفت آسيا جبار الاستباق الخارجي، اعتمدت أيضاً على تقنية الاستباق الداخلي، من ذلك ما وظّفته في مقطع "الدّراجة"، يوم أرادت تعلّم ركوب الدّراجة بمساعدة ابن جارتهم الأرملة مورييس، ورفض والدها الشديد وتأنّيبه لها، وغضبه لظهور ساقها، تستبق فاطمة وهي تحكي عن خبيثتها وحسرتها لما فعله والدها معها كيف انتقمت منه في الإعدادية، عندما كانت تلعب كرة السلة في ساحة المدرسة وساقاها مكشوفتان، تقول: ((بأنّ جسدي ما قبل المراهقة وعند المراهقة -ولكن في النظام الدّخلي للبنات، وهو مكان مغلق و"حريم" من نوع آخر- سيثأر لنفسه: من عشر إلى ست عشرة أو سبع عشرة سنة بالمدرسة من خلال تدريبات متواصلة في كرة السلة وألعاب القوى))³، وضّحت فاطمة من خلال هذا الاستباق كيف انتقمت لنفسها من والدها، الذي أشعرها

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 79.

² أمنة يوسف، تقنيات السرد، ص: 81.

³ بوابة الذكريات، ص: 67.

أنّها منبوذة، وأنّها زوج من السيقان عليها أن تسخرهما للمشى فقط، كان انتقامها أن أعطت لساقها الحرية في الظهور، بارتداء تبان قصير جدا في ساحة الإعدادية، وقضاء وقت طويل في التدريب، كلّ هذا حتى تشعر أن ساقها جزء من جسدها، ولا يحقّ لأحد أن يفصلها عنها، ويعتبرها بمثابة عار يجب أن يخبأ عن الأنظار. وفي السياق نفسه، ذكرت فاطمة أنّها امتنعت تماما عن ركوب الدّراجة وامتثلت لرغبة أبيها، تقول: ((في السنوات التالية، ما عدت أشعر بالرغبة - حتّى بمفردتي وحتى في حالة خلوّ الفناء من الناس - في الاقتراب من الدّراجة، سواء بالحيلة أو بالذعر الذي من شأنه أن يثيره فيّ الشيء المرغوب فيه، وحتّى السعي إلى المحاولة انعدم. وكأنّني رسّخت في نفسي بأنّي لن أركب الدراجة ما حييت لا في القرية أمام الملاء ولا في المدرسة وإن بأمر من المعلّمة))¹، أكّدت فاطمة في هذا الاستباق أنّها لم تتجرأ على ركوب الدّراجة بعدما حدث، وامتثلت لرغبة أبيها بخصوصها.

ومن الاستباقيات أيضا، ما ورد أثناء سرد مشهد استدعاء والدّة فاطمة زوجة القايد وبناته، لتعرض عليهم فاطمة ما حفظته من قرآن، وزغرداتهن احتفاءً بها، ((في كلّ حفلة من حفلاتنا، تعتقد الفرنسيات القاطنات في عمارتنا بأننا متوحشات))²، والقول نفسه كرّره الطالبات العربيات في المرقّد ((سنوات بعد ذلك... وأنا بالنظام الداخلي بالمدرسة الإعدادية الموجودة بالمدينة المجاورة. مراهقات عربيات كنّ يمزحن هنّ الأخريات حول الموضوع نفسه:

((- الفرنسيون حين يسمعون أمهاتنا وهنّ يزغردن زغاريد حادّة لا يستشفون الفرحه الثاوية فيها!

- ماذا يسمعون؟

-زغاريدنا تشبه قليلا صياح الهنود في أفلام الوسترن الأمريكية!

¹ المصدر السابق، ص: 67-68.

² المصدر نفسه، ص: 112.

هذه الخلاصة سجّلتها في قرارة نفسي عشر سنوات بعد ذلك¹. استبقت فاطمة حديث صديقاتها، وهي تروي ما قالته أمّها مع الجارات حول ردّة فعل الأوربيات عند سماع الزغاريد، وقد وجدت فاطمة الرأي نفسه عند زميلاتها بعد عدّة سنوات.

وورد الاستباق أيضا في قول الكاتبة ((ستظلّ منيرة الظل الأسود صديقة مزيفة بالنسبة إليّ، حاولت بعد زمن طويل أن تكون خصمي))²، جاء هذا الاستباق مع أوّل ظهور لشخصية منيرة، فقبل أن تقدّم الساردة أي شيء عن هذه الشخصية، صرّحت أنّ منيرة ستحاول أن تكون خصمها، وهذا ما يجعل القارئ يتشوّق لمعرفة ما فعلته هاته الشخصية وما الذي ستكشف عنه الأحداث القادمة، لتقدّمها الساردة في أوّل حضور لها بهذه الطريقة.

كان الهدف من الاستباقات، تشويق القارئ بتقديم نظرة موجزة عمّا سيأتي من أحداث، وتقديم لمحة شاملة عن مستقبل بعض الشخصيات، كما أدّت وظيفة التمهيد للأحداث والإعلان عنها مسبقا، ممّا يجعل القارئ يتوقّع وينتظر الحدث قبل وقوعه.

3. المدة:

يسمّيها حميد لحداني الاستغراق الزمني³، أمّا سمير المرزوقي وجميل شاكر فيطلقان عليها مصطلح الديمومة⁴، وترتبط المدة في العمل الروائي بعدّة مناحي، يرتبط المنحى الأوّل بفعل الكتابة الروائية، إذ يختلف الحجم الزمني المستهلك لإنجاز الروايات عند أديب واحد، كما يختلف من روائي لآخر، والمنحى الثاني يتعلق بالرواية في حدّ ذاتها، حيث تختلف المدة المعبر عنها في

¹ المصدر السابق، ص: 112.

² المصدر نفسه، ص: 269.

³ ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردى، ص: 75.

⁴ ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 89.

الأعمال الإبداعية¹، وتباين مجالاتها الزمنية من القصيرة الممتدة إلى بضع ساعات، إلى الروايات التي تتجول عبر العصور والأجيال، أما المنحى الثالث فيرتبط بفعل القراءة، حيث تختلف مدة قراءة العمل الواحد من قبل مجموعة من القراء، تبعاً لملكاتهم وقدراتهم الخاصة، يقول تودوروف: ((يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم، وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل. والواقع أن هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة، وسنضطرّ دوماً إلى الحديث عن نسب تقريبية))². ويطرح الإشكال نفسه بالنسبة لفعل الكتابة إن غاب تصريح المؤلف بخصوصها فلا يمكن الاهتداء إليها، وفي المقابل بإمكاننا النظر إلى ((العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثنائي والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له))³، فما يقدم في الرواية من أحداث، لا يعكس بصورة مطابقة التغيرات الزمنية التي تحدث فيها، ولا يتوقف الأمر على الانكسارات التي يمكن أن يتعرض إليها الزمن، وإنما يمتد إلى الاختلاف الذي يحدثه السارد في عمله، إما بتقليص المدة الزمنية للحدث، أو العمل على إطالتها، أو حتى حذفها والاستغناء عنها، وهذا ما يخلق عدم التناسب بين زمن الحكي وزمن القصة.

ويرى ترفيطان تودوروف أن للحركة السردية أربعة وجوه، تتمثل في: الثغرة، الوقفة الوصفية،

الإيجاز، المشهد المتضمن عادة الحوار⁴.

¹ ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 39.

² ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص: 49/48.

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 89.

⁴ ينظر: المرجع السابق، ص: 49.

ويتمثل المخطط التالي العلاقات الرابطة بين زمن القصة وزمن الحكى.

أ- الإيجاز: زق = س ، زح = ع	←	زق < زح
ب- الوقفة: زق = 0 ، زح = س	←	زق > زح
ج . الثغرة: زق = س ، زح = 0	←	زق < زح
د - المشهد: زق = س ، زح = س	←	زق = زح

مخطط يوضح القيم الزمنية

كما يضيف صلاح فضل عنصرا آخرًا يسميه التباطؤ، ويتمثل في: ((تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخصه، وإغراق في وصف خواطرها النفسية، ولمحاتها الذهنية، خلال صفحات طويلة، لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية، ويدخل في هذا النطاق أيضا قطع الوصف المكاني التي لا ترتبط بوعي الشخصيات، فلا يبدو أنها تشغل حينئذ مساحة زمنية في بنية النص))¹، وهو في حقيقة الأمر يشبه كثيرا الوقفة لعدم وجود حركية لزمن القصة، ومن أجل هذا سنعتمد في تحليلنا على العناصر الأربعة التي حددها جيرار جونات، ونبين كيفية توظيف آسيا جبار لها.

3. 1. الإيجاز:

هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام أو شهور أو سنوات)، بشكل موجز ومركز، مما يعني ((اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل))²، ويسميه

¹ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط01، دت، ص:21.

² حميد لحداني، بنية النص السردى، ص:76.

حميد لحداني بالخلاصة¹، أمّا سمير المرزوقي وجميل شاكر فيصطلحان عليه تارة بالمجمل، وتارة أخرى بالملخص²، وهو عند نور الدين السد ((سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة))³، حيث يعتمد الروائيون إلى توظيفه بهدف تجاوز الأحداث العرضية، و((التركيز على ما يعنيه منها، ممّا يوحي عادة بالتكثيف وسرعة إيقاع الزمن في القصّ، إذا تضافرت العوامل المساعدة الأخرى على ذلك))⁴، كما يعتبر توظيفه ضرورة سردية، يجب القيام بها لأنّه ((من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلّها))⁵، ومن النقاد من يرى أنّه يمثّل وظيفة فنية لا لغوية، لأنّه ((يوهم بمرور الزمن، يخلق مدى زمنيًا في عالم نصّه ويستدعي احتماله. إنّّه يقوم بمحاولة الإقناع الفنيّة، أو يمارس فنيّة الإقناع، الإقناع بما يسرد، أو بالرسالة التي يحملها القول، بحسب تعبير البعض، أو بالدلالات، بحسب تعبير البعض الآخر))⁶، وتحدّده سيزا قاسم في خمس وظائف:

((1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة لا يرى المؤلف أنّها جديرة باهتمام القارئ.

2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3. تقديم عام لشخصية جديدة.

¹ المرجع السابق، ص:76.

² سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:89.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:172.

⁴ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص:21.

⁵ وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 01، 1985، ص:47.

⁶ يمنى العيد، في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي -، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 04، 1990، ص:79.

4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6. تقديم الاسترجاع¹

وهذه الوظائف تبرز أهمية هذه التقنية في ((تسريع وتيرة السرد والقفز على الفترات الميَّنة من زمن القصة، وربط أجزاء المتن الحكائي ببعضها بعض، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضدّ التفكك والانقطاع))²، وينقسم الإيجاز إلى نوعين:

3. 1. 1. إيجاز خاص بالماضي:

وهو اختزال للأحداث التي جرت قبل زمن القصة الأولى عن طريق سرد سريع لها، فعند اهتمام الروائي بإحدى الشخصيات أثناء حكيه لمشهد ما، يقوم فجأة بالعودة إلى الماضي لكي يقدم لنا ملخصاً موجزاً يعرفنا فيه بماضيها.

3. 1. 2. إيجاز خاص بالحاضر:

هو اختصار لفترة زمنية واقعة في زمن القصة الأولى، حيث يمرّ الروائي بعد وصفه لأحداث راهنة إلى اختصار ما يأتي من أحداث، لعدم أهميتها حتى يصل إلى فترة زمنية أخرى يتابع فيها حكيه، ويكون زمن القصة في الإيجاز أكبر من زمن الحكي، بسبب الوجود المكثف للأحداث داخل الملفوظات السردية.

كانت العملية السردية في رواية بؤابة الذكريات في شكلها العام مبنية على استعادة الأحداث الماضية، وبالتالي غلبة استعمال الإيجاز الخاص بالماضي والجدول المرفق يبيّن أهم الإيجازات المذكورة في الرواية والمتعلقة بحياة الشخصيات الرئيسة والثانوية:

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 82.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 156.

الإيجاز	عدد الصفحات التي يشغلها	الصفحات
مراهقة الأب	صفحة واحدة	53
حياة جدّة الأب	ثلاث صفحات	50-49-48
حياة جدّة فاطمة (والدة الأب)	مقطع من خمسة أسطر	51
حكاية فريدة	مقاطع من صفحات	من 197 إلى 199
تاريخ أسرة طارق	ثلاث صفحات	358/357/356
حياة الخال تادر	أسطر من صفتين	415 - 414
حياة جدّة فاطمة (والدة الأم)	صفحة واحدة	216

اعتمدت الكاتبة على الإيجاز في عرض حياة بعض الشخصيات والتعريف بها، مركّزة على فترات معيّنة، ففي عرض الساردة لحياة والدها، ركّزت على فترة المراهقة، التي أبدى فيها الأب تميّزا مخالفا لأقرانه، وأبانت عن وعي سياسي مبكّر، فكان رافضا للتهميش والتمييز العنصري الذي كان سائدا آنذاك، في حين ركّز السيّد صاري وهو يعرض لفاطمة حياة جدّة والدها، على الزيارات المتكرّرة التي كانت تقوم بها إلى منزلهم، وطباعها التي جعلت كلّ النساء يحترزن منها، ومن لسانها السليط، أمّا استرجاعه لحكاية جدّتها، فركّز فيها على المصائب التي أصابتها، وترملها وهي لا تزال شابة بمعية طفل يتيم، وتكفل والدتها بتزويجها مرّة أخرى، ثمّ إنجابها لأربعة أطفال، كان والد فاطمة ابنها الأصغر.

أمّا حياة باقي الشخصيات، فقد وردت بشكل عرضي وخاطف، وفق ما يناسب لحظة السرد، مثل حكاية فريدة التي روت قصّتها مع والدها، كتعقيب على الهيئة التي كانت تأتي بها للدراسة وهي

ملحفة بالحاكك، ومنقبة ومرتدية الجوارب الصوفية، في حين ورد استنكار حياة الخال تادر، بينما كانت فاطمة تجوب شوارع العاصمة، فكانت جولاتها في الأزقة تبعث هذه الذكرى القديمة المتعلقة بهذا الخال، أما تاريخ أسرة طارق، فكان في معرض حوار التعارف الذي دار بينه وبين فاطمة، فقدّم تاريخ عائلته بإيجاز.

وصفوة القول إنّ الكاتبة قامت عن طريق الإيجاز، بعرض الأحداث التي رأت أنّها تساهم في إجلاء صورة شخصياتها، بالكيفية التي تساعد القارئ على فهم أحداث الرواية.

أما الإجازات الأخرى الخاصة بالحاضر، فتضمّنت حكايات لأحداث خاصة امتدّت ما بين اليوم الواحد إلى عدّة أيام، يوضّحها الجدول التالي:

الإيجاز	المدة الزمنية	الصفحة
تدريبات الأوبريت	ثلاثة أو أربعة أسابيع	273
تعلّم عزف الموسيقى	3 سنوات	من 162-163-164
العطلة الصيفية في مليانة	أشهر (عطلة الصيف)	258
عطلة جاكين	أشهر (عطلة الصيف)	228-229-230
السنة الثانية في الإعدادية	عدّة أشهر	170-171-172-173
السنة الثالثة في الإعدادية	عدّة أشهر	170-171-172-173
السنة الرابعة في الإعدادية	عدّة أشهر	من 202 إلى 212.

جاءت معظم الأحداث موجزة، وتباينت فتراتها، فتدريبات الأوبريت التي دامت طيلة الثلاثي الأخير، على مدار أربعة أسابيع، قدّمتها الكاتبة في صفحة واحدة، ذلك أن التدريبات لم تكن مهمّة بقدر ظهور شخصية منيرة التي ظهرت لأول مرّة، وأخذت تقوم بدور الوسيطة بين عالم الذكور

والإناث، واللذان استطاعا الاحتكاك عن قرب لأول مرة، بفضل الأوبريت المنظمة بين الإعدادية وثانوية الفتيان.

في حين جاء تعلّم فاطمة للموسيقى، والذي استمرّ لمدة ثلاث سنوات، موجزا في ثلاث صفحات، حيث كان كلّ ما قدّمته الساردة، هو قسوة وفضاظة "السيدة د"، مدرّسة الموسيقى، والتي بتصرّفات جعلت فاطمة تعزف نهائيا عن تعلّم الموسيقى، وتنتقل إلى عالم المطالعة بمعونة صديقتها "ماق".

أمّا العطلة الصيفية التي قضتها العائلة بمدينة مليانة، تمّ تلخيصها في صفحة واحدة، حيث ذكرت ضرورة استنشاق الأخت سكينة الهواء النقيّ لهذه المدينة، من أجل علاج أزمة الربو، وملاحقة المدرّس المسلم لفاطمة .

وقدّمت الساردة عطلة جاكين التي استمرت طيلة فصل الصيف، في ثلاث صفحات، ركّزت فيها على غراميات جاكين العاطفية، على الشاطئ وتحت أنظار والدتها.

أمّا السنوات التي قضتها فاطمة في الإعدادية، فقد جاءت هي الأخرى موجزة، لأن طول المدّة المعبر عنها، يستحيل أن تتسع له صفحات الرواية، لذا عمدت الكاتبة إلى إيجاز أحداث كلّ سنة في صفحات معدودة.

3. 2. الوقفة (الوصفية):

ويصطلح عليها جيرار جونات « Pause » وهي ((ما يحدث من توقّفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف عادة يتضمّن انقطاع وتوقّف السرد

لفترة من الزمن¹، ويفرق جبرار جونات بين الوصف والسرد، فهو يرى أنها ((أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصّة في القصّة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة المتماسكة، وبالتالي لا يمكنها بأيّ حال من الأحوال أن تساهم في تبطئة الحكاية))²، وتشغل الوقفة الوصفية حيّزا هامًا من زمن الحكّي الذي تستغرقه الأحداث، فهي تتعقّب جزئيات الشيء الموصوف، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله ((أنّ السرد كثيرا ما كان يغيب، ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر))³، أمّا حسن بحراوي فيميّز بين نوعين من الوقفات الوصفية، بداية من ((الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصّة، حيث يكون الوصف توقّفًا أمام شيء، أو عرضا يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصّة، والتي تشبه إلى حدّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه))⁴ فيحدث التوقّف الذي ((ينتج عنه مقطع من النص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيًا مستقلًا عن زمن الحكاية، إذ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف، يعلّق بصفة وقتية تسلسل الأحداث، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توفير معلومات عن الإطار الذي تدور فيه الأحداث))⁵، ويستخدم السارد الوصف لغايات متعدّدة، إذ يفسح المجال لإبراز أفكار الشخصية، وتأمّلاتها ومشاعرها وانطباعاتها، أو للتعليق عن فكرة ما، أو إعطاء معلومات تعمل على توضيح بعض الجوانب المتعلقة بعناصر الحكاية (شخصيات، إطار زمني، إطار مكاني)، وتستخدم الوقفة

¹ جبرار جنييت، خطاب الحكاية، ص: 112.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 50.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.

⁵ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص: 90.

لطرح مجموعة أسئلة، هي بمثابة مفاتيح تعمل على مساعدة القارئ في فك رموز الرواية. ويرى صلاح فضل أنّ الوصف يحمل وظيفتين أساسيتين ((في القصة منذ نشأتها حتى نهاية القرن التاسع عشر: أولاهما تجميلية، وقد كان النقد القديم يعدّ الوصف حلية للأسلوب، وكلّما كان الوصف دقيقاً ومسهباً كلّما عدّ هذنة في القصة وممتعة ورواحاً من الأحداث... أمّا الوظيفة الثانية للوصف فهي التي يشير إليها النقاد عادة اليوم... وهي ذات طبيعة تفسيرية رمزية معاً، فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات، وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضاً))¹، أي أننا أمام بعد جمالي، لما فيه من إعادة تشكيل وترتيب للصور في ذهن القارئ، ويميّز سمير المرزوقي وجميل شاكر بين الوقفة الوصفية التي يقوم بها السارد، وبين الوقفة الوصفية التي تقوم بها إحدى الشخصيات، والتي تقترب أكثر من المشهد لأنّها تحمل في طياتها جانباً نفسياً يمكن أن يؤدي وظيفة ما داخل الرواية، بينما النوع الأوّل يهدف إلى تزويد القارئ بمعلومات عن المكان أو الشيء الذي هو بصدد وصفه².

وتؤدي الوقفة الوصفية دوراً مهماً في بناء النص الروائي، باعتبارها تقنية وصفية لا تكاد تخلو رواية منها، ومن وظائفها:

1 - الوظيفة التزيينية: وهي موروثه عن البلاغة التقليدية، التي كانت تصنّف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية.

2 - الوظيفة التفسيرية أو الرمزية: أي يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دوراً في بناء الشخصية وبناء الحدث، وبنية السياق السردية عامة.

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 294/295.

² ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 90/91.

3 الوظيفة الإيهامية: حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيل صغيرة، فيدخل بذلك العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.¹

ويعدّ جميل حمداوي وظائف أخرى للوصف منها:

4 الوظيفة التأطيرية: ((يوظفها الكاتب من أجل تأطير الأحداث، وتقديم الشخصيات، فيشتغل ذلك الوصف في الرواية على أنه بمثابة ديكور، أو إطار خلفي للأحداث، أو على أنه سينوغرافيا مشهدية، تؤثت الأحداث أو تستقبل الشخصيات، وهذه الوظيفة الديكورية موجودة بكثرة في الروايات الواقعية))².

5 الوظيفة التوثيقية: يرى جميل حمداوي أنّ ((بعض الصور الوصفية في جواهرها إحالات توثيقية، ودلالات تاريخية مسجلة))³.

6 الوظيفة الإيديولوجية: ((والتي تعبّر عادة عن رؤية إيديولوجية مستقبلية قد تتمثل في مواصلة الكفاح والتحدّي، أو الأمل في مصالحة وطنية... الخ))⁴.

7 -الوظيفة التصويرية: حيث تأتي بعض الوقفات الوصفية في الرواية بغية ((تصوير أجواء الرواية))⁵.

¹ ينظر: مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص: 247.

² جميل حمداوي، مكوّن الوصف في الرواية العربية (الوصف الروائي في ضوء المقاربة البنوية السردية)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 2014، ص: 47.

³ المرجع نفسه، ص: 54.

⁴ المرجع نفسه، ص: 55-56.

⁵ المرجع نفسه، ص: 56.

8 الوظيفة المرجعية: حيث يوظف الوصف في بعض النصوص الروائية من أجل ((الإحالة على مجموعة من الحوادث الواقعية والموضوعية الموثقة تاريخياً))¹. وذكر جميل حمداوي جملة من الوظائف الأخرى من بينها: وظيفة التشويق، وظيفة التحبيك، وظيفة توثيق الزمن، وظيفة التقبيح، وظيفة السخرية، الوظيفة الأيقونة، وأخيراً الوظيفة الانفعالية².

تباينت الوقفات المقدّمة في الرواية بين الوقفات المخصّصة لوصف الشخصيات، والمخصّصة لوصف الأماكن.

3 2 1 - وصف الشخصيات:

تقدّم الكاتبة عند ظهور أي شخصية جديدة، أوصافاً داخلية أو خارجية، وفق ما يتناسب مع موضوع السرد، إمّا على لسان الساردة، أو على لسان إحدى شخصيات الرواية، كانت البداية مع الأمّ التي تقول الساردة في وصفها ((العروس الفتية الممتازة المتبخترّة في أفراح النساء، حاملة جواهر ثمينة... هي المعبودة الباسمة ذات العيون المخضبة واللالئ الفضيّة التي تبرز وجنتيها))³، جاء هذا الوصف مبنيًا على إظهار ما تتمتع به الأمّ من جمال، ممّا جعلها أجمل النساء في عيني ابنتها، ثمّ تتوقف مرّة أخرى لتصفها عند خروجها من المنزل وهي ترتدي الحايك ((تندثر أُمّي ببطء بحايك ناصع ذي أهداب من حرير وصوف... حفيف القماش وطيّاته الرشيقة حول أورك وأكتاف الأم... تضع على أنفها مثلثًا من فتل الحرير جعل عينيها حرتين))⁴، بيّن هذا الوصف للهيئة التي

¹ المرجع السابق، ص: 58.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 50-58.

³ بوابة الذكريات، ص: 13.

⁴ المصدر نفسه، ص: 14-15.

كانت تخرج بها الوالدة، ومن خلالها أظهرت الساردة طريقة التحجّب التي كانت سائدة في تلك الحقبة.

في حين جاء وصف جدّة الأب على لسان السيّد صاري ممزوجا بوصف حفيدها، ((على غرار أبيك الذي يشبهها جسمانيا، ورثت من أصله العيون الخضراء وحماسة الكلام، قال السيّد صاري موضّحا ومدقّقا، كانت تخرج من منزل لتلج منزلا آخر، لم تكن تلزم مكانها، والحاك على الرأس لأنّها كانت تخرج سريعا وكانت النساء يحترزن من لسانها السليط... كانت طويلة وجميلة وشعرها أشقر، كان كلامها جارحا، إذ دأبت على إسماع البرجوازيات الحقائق الفجة! كانت -وضحك السيّد صاري- وكأنّه يراها حيّة- ذات نزعة احتجاجية، أجل كانت تصول وتجول كما يحلو لها، وهذا في جلّ منازل حيّا بعين القصيبة))¹، كان وصف السيّد صاري لجدّة الأب بغية إظهار الشبه الكبير بينه وبين جدّته ولتعريف فاطمة بها، خاصة وأنّ والدها لم يخبرها عنها أي شيء، أمّا الساردة فقد استحضرت الأوصاف التي قدمها السيد صاري لتبرّر بعض مواقفه: ((اضطرّ إن صحّ القول إلى أن يرث مزاج جدّته، كي يتحدّى في كثير من الأحيان وهو يحاول السيطرة على نفسه بشكل أخرق، الأوروبيين "الأقدام السوداء")²، وصرّحت الساردة في أكثر من موضع أنّ والدها وريث جدّته في الطباع: ((لكنّها عبّرت عن نفسها من خلال حفيدها كما يقول السيد صاري المعجب بها... "إنّها هي، قال مؤكّدا، التي تسكن شطايا الجرأة الجموحة لأبيك يا سيدتي))³ في حين

¹ المصدر السابق، ص: 49.

² المصدر نفسه، ص: 52.

³ المصدر نفسه، ص: 58.

جاءت باقي الأوصاف برؤية ابنته فاطمة بذكر الشاش التركي والمئزر الأسود¹، وقد وصفت طوله وعرض كتفيه، كدلالة على قوة بنيته الجسدية²، ممّا جعل وليّ التلميذ الفرنسي الذي كان يرغب في مشاجرته، يعيد حساباته.

أمّا وصف المديرية فقد جاء بصورة هزلية ساخرة، تقول الساردة في وصفها: ((كنا نسميها " العاشرة وعشر" جزاء مشيتها وطريقتها الآلية في التقدّم وهي التي كنا نصفها بصوت خافت بالشيوعية والتي طردها نظام بيتان سنوات قبل ذلك من وظائفها بحسبانها مضطهدة))³، ثم تقدّم الساردة لنا وصفا لمشيتها وهيأتها الغريبة والثوب الأسود الملازم لها، تقول: ((حييتني العاشرة العشر وهي ترتدي الأسود كالعادة، بطريقة تكاد تكون عسكرية، قام طيفها بثلاثة أرباع دورة لمغادرة المكان))⁴، لم تكن المديرية محبوبة لا من قبل فاطمة ولا من باقي زميلاتها العربيات، جزاء قسوتها، والتميز العنصريّ الذي كانت مسؤولة عليه في الإعدادية، فكانت الساردة تتوقّف في كلّ حضور لها، لتقدّم لها أوصافا بطريقة ساخرة ولاذعة.

وكان لشخصية فريدة حيّز كبير من الوصف، حيث وردت مقاطع عديدة في وصفها، فمن أوّل وصول لها إلى الإعدادية أخذت الساردة تصفها ((وصلت فريدة، المنتمية إلى النظام نصف الداخلي، إلى الإعدادية، وهي مغطاة من رأسها إلى أخمص قدميها بالحايك الأبيض التقليدي. كان عمرها سبع عشرة سنة تقريبا. أراها ثانية وهي تدخل باكرا إلى الساحة، طويلة، رشيقة، بسحنها

¹ المصدر السابق، ص: 37-56.

² المصدر نفسه، ص: 56.

³ المصدر نفسه، ص: 136-207-208.

⁴ المصدر نفسه، ص: 136-137.

السمراء وشعرها الطويل المنسدل على وركها على شكل جدائل لاحظت عينيها المخمليتين وخاصة صمتها¹، أبدت هذه الوقفات الوصفية إعجاب فاطمة الكبير بفريدة، لجمالها وتمييزها في كل شيء، كما أوردت مقاطع وصفية أخرى أظهرت فيها معاناة فريدة من أجل إكمال دراستها في ظلّ قانون والدها المتشدّد ممّا جعل زميلاتها في الإعدادية يشفقن عليها ويتضامنّ معها ((كنّا نشفق على إكراهات فريدة اليومية: كان عليها أن تقطع المدينة كلّها تحت حايك من صوف (لم يكن حتى من الساتان أو الحرير، كأمّي في القرية). كانت تتبنّى طريقة القرويات في إخفاء الوجه، أي بالإبصار بعين واحدة -ليس تماما كأمّي التي كانت تحمل على أنفها غلالة شفافة، التي يعتقد أب فريدة القاسي بأنّه من شأنها أن تبين عينيها الرائعتين ذات الأهداب الطويلة والنظرة اللامعة... كان عليها أن تحتفظ بجوارب صوفية في رجليها حتى لا يستشف الرجال رقّة عرقوبها²، أظهرت الساردة من خلال هذا الوصف الشدّة والصرامة التي كانت مسلّطة على فريدة من قبل والدها، الذي فرض عليها الحايك والجوارب الصوفية، وخضعت هذه الأخيرة لقانونه في سبيل إكمال دراستها ممّا جعلها مميّزة بين زميلاتها ومضرب المثل بينهنّ.

3 2 2 - وصف الأماكن:

من الأمكنة التي أطنبت الكاتبة في وصفها الحمّام تقول عنه ((في القاعة الباردة لمدخل الحمّام، في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة، يوجد مكان خاص وضعت فيها أرائك مريحة، وحيث تتكدّس أفرشة مغطّاة بزراب ذات ألوان فاقعة³، ثمّ تمزج السرد بالوصف عند وصول فاطمة ووالدتها

¹ المصدر السابق، ص: 190.

² المصدر نفسه، ص: 190-191.

³ المصدر نفسه، ص: 77.

للحمّام واستقبال مسيرته لهم ((بمجرد دخولنا في ظلّ أول رواق، بعد رفع الستار ذي التخطيطات الحمراء والسوداء التي تحمي من الشّارع، هرعت لالة عائشة، مسيرة الحمّام أمامنا. حيّت أمّي التي لا تزال محجّبة بضمّ رأسها وقفها... سبقتنا المضيئة إلى قاعة الانتظار الباردة جدّاً، ينبعث منها ضجيج أصوات بعيدة، وخرير المياه في الخلف، وصدى أصوات صارخة لمستحمّات نصف عاريات يهيمن على القاعات الداخلية، بشراتهنّ قد احمرّت جرّاء الحرارة الرطبة))¹ كما قدّمت وصفا خرافيا لهذا المكان، تداولته النسوة في تلك الحقبة الزمنية ((هذه الأماكن المبنية بالحجر البالي حيث تسيل المياه دون انقطاع، يمكن أن تكون كذلك جحيما حيث قد ننزلق ونحترق! جهنّم أو مكان آخر باطني لا يكون بالضرورة مهدّدا حيث -أ تكون أسطورة رويت لفتاة في سنّ الزواج- بنات رفضن الزواج قد اخترن فيما يبدو الاختفاء، أي عبارة عن عرين لمتمرّدات))².

3. 3. الثغرة:

وسيلة آخر لتسريع عملية السرد كونها ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))³، فهي تقنية يستعملها السارد حين يرغب في إغفال حقبة زمنية وعدم سرد ما تضمنته من أحداث، حيث ((يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) الخ ويسمى هذا قطعاً))⁴، بينما يسميه سمير المرزوقي وجميل شاكر بالإضمار¹، في حين نجده عند صلاح فضل

¹ المصدر السابق، ص: 77-78.

² المصدر نفسه، ص: 86.

³ حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص: 145.

⁴ حميد لحداني، بيئة النصّ السردية، ص: 77.

تحت مصطلح الحذف²، غير أن القطع والحذف في الروايات التقليدية يأتي مصرّحاً به وبارزاً، أمّا الروائيون الجدد فقد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الزاوي وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والقطع في الرواية المعاصرة ((يشكل أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيراً، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ))³، لذا فهو يمثّل مقاطع سردية أسقطها الروائي، وأسقطت بذلك أزمنتها الحكائية، إلّا أنّه حذف لا يؤثر على المسار السردى للرواية، لأن المقاطع المستغنى عنها لا تحمل في طيّاتها دلالات مرتبطة مباشرة بالأحداث، بحيث يتعدّر فهمها إذا غيّبت، ويمكن للشغرات أن تنتمي إلى المجال الزمني للقصة الأولية إذا تضمنت إسقاطاً لأحداث وقعت داخله أو إلى خارج زمنها إذا ما حذفت فيها المقاطع المنتمية إلى زمن ما قبل القصة الأولية، ويختلف الحذف تبعاً لطول المدة المقطوعة وإمكانية تحديدها من طرف السارد أو القارئ فنجد:

3.3.1. الشغرات الصريحة:

يصرح فيها السارد عمّا اقتطعه من زمن في القصة، حيث تكون مصحوبة ((بإشارات زمنية محدّدة وغير محدّدة))⁴، وذلك عن طريق ملفوظات تبيّن معالم القفز، وتأتي محدّدة زمنياً بمجال مغلق يستطيع القارئ عن طريقه إدراك مداها، على نحو قول الساردة: ((برزت صبيّة للوجود:

¹ ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 93.

² ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص: 20.

³ حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص: 77.

⁴ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 139-140.

عمرها سنتان ونصف السنة أو ربّما ثلاث سنوات¹، فالملاحظ أنّ الساردة اقتطعت مدّة سنتين ونصف، أو ثلاث سنوات من حياة فاطمة لم تعبّر عنها، ولم تذكر عنها أي شيء، لا بلسانها، ولا بلسان أي شخصية من شخصيات الرواية، فلم تقدّم أي دلالات أو أحداث متعلّقة بالسنوات الأولى من عمرها.

ووردت الثغرات المحددة بمدّة زمنية في قولها: ((وعندما عدت بعد عقد من الزمن، إلى العاصمة كان السيّد صاري قد وافته المنيّة وكان أبي يزوي شيئا فشيئا))²، فالساردة لم تقدّم أي شيء عن السيّد صاري، باستثناء ما رواه لها عن نساء العائلة، لتذكر لاحقا أنها بعد العودة إلى العاصمة، وجدت السيّد صاري قد توفي.

ومن الثغرات الصريحة المحددة قولها ((مرّ شهر. رغبتني في الخرق خفتت. كان يحدث لي أن أستيقظ في عزّ الليل وأنا أعني بأني أسلك سبيلا خطيرا))³، في هذا المقطع لم تقدّم الساردة أي شيء عن المدّة التي تبعت تلقّي رسالة طارق الأولى والتي اقترح فيها لقاء بمدينة البليدة.

أمّا الثغرات التي لم تحدّد بمدّة زمنية، نجدها في قول الساردة: ((بعد سنوات، يكون عمرها آنذاك ثماني أو تسع سنوات، أي قبل ولوج التعليم الإعدادي ونظامه الداخلي))⁴، لم تحدّد فاطمة عدد السنوات التي فصلت بين استلام الجائزة وتفسير والدها لها سبب استيائه من ذلك التكريم، كان كلّ ما ذكرته أن الأب رأى أنّ سنّ ابنته يحول بينها وبين فهمها لمقاصد هذا التكريم المفخخ.

¹ بوابة الذكريات، ص: 13.

² المصدر نفسه، ص: 51.

³ المصدر نفسه، ص: 337.

⁴ المصدر نفسه، ص: 41.

وكمثال آخر عن الثغرات الصريحة غير المحددة، قول الساردة: ((بعد أيام ها أنا، ذات مساء، قبالة منيرة، عند الخروج من المكتبة))¹، لم تحدّد الساردة عدد الأيام التي فصلت بين آخر لقاء لها مع طارق وبين التقائها صدفة بمنيرة أمام باب المكتبة.

كما نجد ثغرة أخرى غير محدّدة بمجال زمني في قولها: ((بعد أيام من هذا اللقاء المتباعد، نهضت وقلت لأمي سأستأنف دروس الآداب العالية في ثانوية الفتیان))²، لم تحدّد الساردة الأيام التي قضتها فاطمة بالمنزل بعد الحادث الذي عرضت نفسها له، وكان كلّ ما ذكرته أنها قضت عدّة أيام في شرفة منزلها مقابلة الطريق حيث كان يقف طارق ويراقبها من بعيد، ثمّ قرّرت أن تعود إلى نشاطاتها اليومية وحياتها الطبيعية، لكنّها لم تحدّد عدد هذه الأيام بالضبط.

3.3.2. الثغرات المضمرة:

لا يصرح السارد عن وجودها في النصّ، وهي مقابلة للثغرات الصريحة، ولا تكاد تخلو رواية منها، فهي موجودة في جميع النصوص السردية، ولا يوجد سرد خال من الثغرات الضمنية، لأنّ الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني وبالتالي لا بدّ له من الالتجاء إلى الثغرات الضمنية³، ويستطيع القارئ التقطّن إليها أثناء متابعته لمسار الحكي وتدرج الزمن، وهذا النوع من الثغرات لا يمكننا معرفة الأحداث التي جرت فيه، و((يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النصّ، بالرغم من حدوثه، ولا تتوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات

¹ المصدر السابق، ص: 423.

² المصدر نفسه، ص: 470.

³ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص: 162.

والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة¹، وكما أشرنا لا يمكن لأيّ رواية أن تستغني عنها ولا عن توظيفها في النصّ، فمن خلالها يعتمد الراوي إلى تجاوز فترة زمنية ما، تاركا للقارئ فرصة الكشف عنها.

من الثغرات الضمنية الموجودة في النصّ نجد:

1. ميلاد الأخ الأوّل ووفاته: لم تذكر الكاتبة شيئاً عن الزمن الذي ولد فيها أخوها ولا عن وجوده معهم في المنزل، كان كلّ ما قدّمته هو تأكيد والدها على عدم الحديث عن الأخ المتوفى أمام الوالدة خوفاً على صحتّها النفسية.

2. الأخت سكينّة: على غرار الأخ لم تقدّم الساردة أي شيء عن سكينّة، عدا حوارها وهي في سنّ الأربعين مع فاطمة، واسترجاعها لمحطّة واحدة من ماضيها وهي صدمتها بعد اكتشافها لوجود أخ توفي لم تسمع عنه أبداً، ممّا عرضها لنوبة ربو حادّة، وعطلة مليانة التي ارتبطت بعلاجها، لكنّها لا تقدّم أي تفاصيل عن وجودها في المنزل، أو أيّة ذكريات تجمعها بها.

3. تحرّر أسرة فاطمة في الجزائر العاصمة: ذكرت فاطمة أنّ والدتها أصبحت تخرج بمظهر المتحرّرة ومن دون حايك، وكأنّها أوروبية وقد مسّ هذا التحرّر كلّ أفراد العائلة، ولكنّها لم تقدّم أي تفسير لذلك، ولا الظروف التي صاحبت تغيير فكر الأب الذي كان بالأمس متشدّداً، لا يوافق حتى على ظهور ساقى فتاة تبلغ من العمر خمس سنوات، إلى شخص بفكر متحرّر يسمح لنساء عائلته بالخروج دون حايك ودون حتى غطاء للرأس، ويسمح لابنته بالدراسة في ثانوية مختلطة.

4. إنقاذ السائق لفاطمة: قرّرت فاطمة الانتحار برمي نفسها في البحر، لكنّها في طريقها إليه رأت

¹ المرجع السابق، ص: 162.

السكّة أقرب وأنسب لرغبتها المشتعلة، فرمت بنفسها أمام الترامواي، إلّا أنّ الزمن الذي ربط بين محاولة الانتحار وإنقاذ السائق لها، تمّ حذفه، فكيف توقّف الترامواي؟ وكيف استطاع السائق أن يصل إليها وينقذها؟ كلّ هذه الثغرات بقيت مبهمّة لم تجب عنها الرواية.

3. 4. المشهد:

يقصد بالمشهد ((المقطع الحوارى الذى يأتي فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد))¹، ويحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل ((اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق))²، إذ يتماشى الحكى مع المسار الزمني للأحداث من دون تباطؤ ولا تسارع، ويقصد به ((فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوى فى مقطع نصي طويل))³، ويعتمد عليه الروائيون لسرد أهم أحداث الرواية، فهو يجعل من القارئ يتابع مجرياتها لحظة بلحظة وبذلك ((يعطى للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادّة فى الفعل، إذ يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط، وفى نفس لحظة وقوعه، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التى يستغرقها صوت الراوى فى قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الروائي دائما ذروة السياق من الأفعال وتآزمها فى مشهد))⁴ وتتميّز تقنية المشهد بوظائف سردية هي:

((1- يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة.

2- يمكن الكاتب من ممارسة التعدّد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات... وكلّها طرائق

جارية الاستعمال فى الرواية وفى السرد المشهدي خاصّة.

¹ حميد لحمداني، بنية النصّ السردى، ص: 78.

² المرجع نفسه، ص: 78.

³ حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائى، ص: 144.

⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 94-95.

3- له دور حاسم في تطوّر الأحداث في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليه الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبتّ الحركة والتلقائية في السرد وأيضا لتقوية أثر الواقع في القصة¹.

وتمثّل المشاهد الحوارية السمة الغالبة على هذا النوع نظرا لتقريب المسافة الفاصلة بين الحدث والشخصية، غير أنّ ((المشهد لا يكون حواريا فحسب، وإنّما قد يكون بالإضافة إلى ذلك حدثيا، ينقل جزيئات الحركة والخطاب بطريقة يتساوى فيها، أو على الأقل يتقارب زمن الحكاية مع زمن حكيها²))، ولكنها لا تكون مستقلة في الغالب إذ تتضمن بعض الإجازات والثغرات والوقفات، والبناء الروائي بشكل عام يخضع لهذه التقنية حيث يشغل أغلب صفحاتها.

والجدول التالي يلخص أهمّ المشاهد الواردة في رواية بوابة الذكريات:

الصفحة	المشهد	
21-14	مشهد وصول فاطمة ووالدتها إلى منزل الأقارب.	01
26-22	مشهد قراءة فاطمة لأوّل كتاب.	02
43-36	مشهد استلام الجائزة بين فاطمة والأب.	03
51-47	مشهد فاطمة والسيد صاري.	04
59-54	مشهد العائلة على طاولة الطعام.	05
76-60	مشهد الدراجة.	06

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 166.

² محمّد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 01، 2014، ص:

107-102	مشهد سكينه مع فاطمة بباريس.	07
123-118	مشهد فاطمة مع أمها بعد وفاة الأب بباريس.	08
185-184	مشهد الطالبات العربيات بالداخلية.	09
212-202	مشهد إضراب الطالبات العربيات في قاعة الأكل.	10
231-228	مشهد فاطمة مع جاكليين في المرقد.	11
282-277	مشهد الأوبريت.	12
296-290	مشهد فاطمة مع الصحراوي.	13
302-300	مشهد فاطمة مع ابنة الصحراوي.	14
328-327	مشهد استجواب الأب لفاطمة بعد وصول رسالة طارق.	15
347-345	مشهد أول لقاء بين طارق وفاطمة.	16
372-357	مشهد جولات فاطمة مع طارق.	17
426-421	مشهد فاطمة ومنيرة أمام المكتبة.	18
437-433	مشهد منيرة وطارق وفاطمة في الحانة.	19
458-439	مشهد طارق وفاطمة في الردهة.	20
467-465	مشهد انتحار فاطمة.	21

01_ افتتحت الكاتبة الزاوية ببلوغ الصبية سن الثلاث السنوات، ووصفت جمال أمها ثم انتقلت

مباشرة إلى مشهد خروج الأم من منزل الجدّة رفقة ابنتها إلى غاية وصولهم إلى منزل الصهر،

وترحيب النسوة بها وإبداء الإعجاب بزيبتها، وانتقال الأم إلى الجلوس مع الكبار، في حين شاركت

فاطمة الصغار حوارهم حول الثياب والدّمى، لكنّها ملّت سريعا وتمنت لو بقيت مع والدتها تستمع

لحديث الكبار.

02_ في هذا المشهد تحدّثت الساردة عن أوّل كتاب قرأته، وسؤال والدتها المتكرّر لها لما رأتها تقرأ وتبكي.

03_ عرضت الكاتبة في هذا المشهد حصول فاطمة على جائزة تمثلت في كتاب يروي سيرة الماريشال، وتوجّه الفتاة مباشرة إلى والدها وهي سعيدة، وإخبارها لوالدها، الذي بقي صامتاً ولم يردّ عليها سوى بابتسامة ساخرة، ثمّ عرضت الحوار الذي جرى بينها وبين والدها سنوات بذلك، أين برّر لها سبب استيائه من الجائزة.

04_ في هذا المشهد تعرض الساردة للتقاء السيّد صاري بفاطمة، وحواره معها الذي أخبرها فيه عن جدّة والدها، وجدّتها وما علق في ذهنه من ذكريات حول هاتين السيّدتين.

05_ عرض هذا المشهد اجتماع العائلة حول طاولة الطعام، وتبادل أطراف الحديث، وفيه يتحدّث الأب عن المشهد الذي حصل له صباح ذلك اليوم، مع وليّ التلميذ الفرنسي الذي حاول التقليل من شأنه، والردّ العنيف للوالد ممّا جعل الفرنسي يعيد حساباته، ثم عرضت الحوار الداخلي للأُم التي خافت كثيراً على زوجها من هاته المشاكل التي من شأنها أن تكون السبب في طرده من العمل.

06_ في مشهد الدّراجة تحكي فاطمة عن محاولاتها الأولى في تعلّم ركوب الدراجة رفقة موريس ابن الجارة في ساحة الفناء، وتشجيعه المستمرّ لها، ثم وصول الوالد الذي ناداها فور مشاهدته لها، وطلبها منه الانتظار لأنها كانت ستقلع في قيادتها، لكنّه عاود مناداتها بلهجة أكثر حدّة، تترك فاطمة الدراجة تحت تشجيعات موريس، وتصعد خلف والدها، فتتفاجأ بغضبه الشديد، وتسمعه وهو يصرخ في وجه زوجته قائلاً: ((لا أريد، كلّ لا أريد -كرّرها عاليًا لأُمّي التي هرعت إليه صامتة هي الأخرى- لا أريد أن تظهر ابنتي ساقها وهي تركب الدراجة))¹، ثم توجّه نحو غرفته وذهاب

¹ بوابة الذكريات، ص: 63.

زوجته خلفه دون تعقيب لابنتها، والتي دخلت في دوامة من الحيرة لم تجد لها تفسيراً.

07_ تضمّن هذا المشهد الحوار الذي دار بين سكينة وفاطمة في باريس حول أخيهما المتوفى.

08- عرض هذا المشهد عودة فاطمة إلى شقتهم بباريس بعد أن توفي والدها بالمستشفى، وانهار والدتها وهي تبكي زوجها المفقود، وتترجى ابنته التي تشبهه أن تضمّها علّها تردّ لها شيئاً منه.

09- في مشهد العرييات في المرقد بالإعدادية، تعرض الساردة حواراتهن الليلية وهنّ يشكين من الوحدة والعزلة في منازلهن، وتغطرس الوالد أو الشقيق الأكبر، وعدم السماح لهنّ بمواصلة الدراسة،

وقد عكس هذا المشهد واقع أغلب الفتيات الجزائريات في تلك الفترة.

10_ يعرض هذا المشهد توجّه الطالبات العرييات إلى الطاولات المخصّصة لهنّ في قاعة الأكل،

واستياءهن من الميز العنصري السائد في كلّ مرافق الإعدادية، ممّا جعلهن يتحاورن مقرّرات تنظيم

إضراب للمطالبة بحقوقهن وبالمساواة، ما حثّ حضور الناظرة والمديرة من أجل التفاوض معهن،

وتّم اختيار فاطمة كناطقة باسم الطالبات العرييات.

11_ يعرض هذا المشهد الحوارات الليلية بين فاطمة وجاكيلين في المرقد، حول مغامراتها العاطفية

في فصل الصيف، تخلل هذا المشهد مونولوج داخلي لفاطمة مع نفسها.

12- في هذا المشهد عرضت الساردة الشروع في تدريبات الأوبريت، والحركة الدائبة لمنيرة بين

صفّ البنات وصفّ الذكور، محاولة التوسّط بينهما، وحوارها مع فاطمة حول أكثر الشبان إثارة

للإعجاب.

13_ يعرض هذا المشهد تقرب الصحراوي من فاطمة، واقتراحه نزهة عليها في أزقة المدينة، وقبول

فاطمة بذلك.

14- كان هذا المشهد في الطائرة أين لمحت فاطمة فتاة جميلة أعجبت بجمالها، لتقترب منها الفتاة

وتعرّفها بنفسها على أنّها ابنة الصحراوي، الذي تعرفت عليه أيام الإعدادية.

15_ في هذا المشهد تصل أول رسالة من طارق إلى فاطمة، لكنّها تقع في يد والدها الذي استجوبها عمّا فعلته في اليوم الذي نظمت فيه حفلة توزيع الجوائز، ثمّ يقوم بتمزيقها ورميها، ليدفع الفضول بفاطمة إلى جمع شتات الرسالة، وتسجيل اسم المرسل وعنوانه.

16_ تطرّق المشهد إلى اللقاء الأول الذي جمع فاطمة بطارق، ونفورها منه محاولة التهريب منه، وإصرار طارق عليها وانتظاره لها حتى عودتها، والخروج معا في جولة.

17_ يعرض هذا المشهد جولات فاطمة مع طارق، وحوار التعارف بينهما، وحديثه عن دراسته، وعن الشعر العربي الجاهلي الذي جعل فاطمة تنصت إليه، وتطلب المزيد للتعرف أكثر على اللغة الأم، ورجاؤها له أن يضمن رسالاته أشعارا مشكّلة ومترجمة.

18_ يبدأ هذا المشهد بثغرة، ثم يعرض اللقاء فاطمة بمنيرة أمام المكتبة، وقد أصبحت بمظهر المتحرّرة، وحوارهما بشأن دراستهما، وعلاقاتهما العاطفية، وإصرار منيرة على مشاركة فاطمة لقاءها بطارق، وقبول هذه الأخيرة على مضض وبشروط.

19- في هذا المشهد يلتقي كلّ من طارق ومنيرة وفاطمة في حانة فيكتور هيجو، وتحاول منيرة الاستفراد بطارق في الحديث، وتتجح في ذلك، لتدخل فاطمة في حوار مع نفسها، مستهجنة سلوك زميلتها التي تريد الإيقاع بطارق وإثارة إعجابه.

20- ارتبط هذا المشهد بالمشهد الذي يسبقه، فبعد أن ضاقت فاطمة ذرعا بتصرفات زميلتها خرجت من الحانة رفقة طارق، تاركة صديققتها خلفها، أغضب هذا الفعل طارق الذي تحدّث إليها بلهجة الأمر الغاضب بالعودة لإحضار صديققتها، والاعتذار إليها.

21- صوّر هذا المشهد انطلاق فاطمة صوب البحر وهي تردّد "لو علم أبي سأنتحر"، واللقاء نفسها على السكّة الحديدية لما لاحظت قرب وصول الترامواي، وإنقاذ السائق الذي بقي يردّد للمارة وهو

يرتّش ((ارتمت... إنّها هي التي ألقت بنفسها، انظروا: يدي لا تزال ترتعد جرّاء ذلك))¹.

22- جاء هذا المشهد مختصراً، عرض نقل سيارة الإسعاف لفاطمة ومعها طارق يردّد على مسمعها "الانتحار حرام"، ثم الوصول إلى المستشفى، وحضور ابن الخالة الطبيب وحديثه مع الممرضة.

23- عرض هذا المشهد التردّد اليومي لطارق على الطريق المقابل لشرفة منزل فاطمة التي كانت تجلس فيها، ومراقبته لها من بعيد.

كانت هذه أهم المشاهد التي عرضتها الرواية، وقد لاحظنا فيها هيمنة حضور شخصية فاطمة التي تواجدت في أغلب المشاهد، إمّا مشاركة فيها أو شاهدة عليها، وممّا يجب الإشارة إليه أنّ المشاهد في الرواية لم ترد صافية، وإنّما تخلّلتها في الغالب بعض الثغرات والإيجازات، والوقفات الوصفية بحضور أكبر، كما تضمنت الحوار بنوعيه الداخلي (المونولوج) والخارجي، كان الحوار الدّخلي بين فاطمة ونفسها والخارجي بين فاطمة وباقي الشخصيات في أغلبه.

4 . التواتر:

من التقنيات التي يوظفها السارد، إعادة الحدث نفسه داخل الرواية وتوظيفه من جديد وهذا ما يسمى بالتواتر وهو ((مجموع علاقات التكرار بين النّص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النّص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرّة واحدة وأكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، أو مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة))²، إمّا بتغيير الأسلوب، وإمّا بنقل الحدث من زاوية نظر أخرى، وإمّا بتنويع الصوت السردى، ولعلّ أهم دراسة أشارت إلى هذا العنصر هي

¹ بؤابة الذكريات، ص: 467.

² سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 86.

دراسة جبرار جونات الذي عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وهو مقسم إلى أربع حالات:

- 1 - أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- 2 - أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية.
- 3 - أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة.
- 4 - أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرّات لا نهائية.¹ ولكن ((يمكن دمج الحالتين الأوليين في حالة واحدة، هي حكي ما حدث بعدد مرّات وقوعه))².

4. 1 . المحكي الانفرادي:

وفيها يتم السرد بالتساوي بين القصّة والخطاب أي عرض مرة واحدة ما حدث مرّة واحدة ((وهي السمة الأكثر شيوعا في المحكيات حيث يتوافق الملفوظ السردى مع الحدث المسرود))³، وغالبا ما يشكّل هذا النوع معظم طابع الرواية لأنها تضيف عليها طابع الحركة، فلا يحس القارئ بالملكوث في نقطة واحدة، ويمكن ملاحظة هذا النوع من التواتر في أغلب أحداث الرواية كإضراب الطالبات في المطعم، وعرس ابنة العم، وشجار الأب مع وليّ التلميذ الفرنسي، ورسالة طارق الأولى⁴، وغيرها من الأحداث التي اكتفت الكاتبة بذكرها مرّة واحدة.

¹ ينظر: جبرار جنييت، خطاب الحكاية، ص: 131.

² محمد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، ص: 87.

³ منصوري مصطفى، سرديات جبرار جنييت في النقد العربي الحديث، ص: 196.

⁴ ينظر: بوابة الذكريات، ص: 200 - 222 - 55 - 327.

4 . 2 . المحكي التفردى الترجيعى:

يعرض فيه مرات عديدة ما حدث مرات عديدة، وهو يشبه المحكي الانفرادي، ((مادام التكرار يخص إعادة الخطاب لما حدث في القصة بالنسبة نفسها، تماما مثل ما هو شأن الانفرادي))¹، يدخل هذا النوع في المحكي الانفرادي لأن تكرار المقطع النصي يطابق تكرار الحدث في الرواية، وكمثال على ذلك من الرواية نجد فاطمة تعرض أكثر من مرة الاستقبال الخاص لمسييرة الحمام لهم، فالذهاب الأسبوعي للحمام كل يوم خميس رافقه الحديث عن صاحبة الحمام وهي تستقبلهم في كل مرة بحفاوة، هذا الاستقبال الخاص الذي يتكرر مع كل ذهاب إلى الحمام قامت الساردة بذكره أكثر من مرة.

4 . 3 . المحكى التكرارى:

وفيه يعرض مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، ((وقد لا يبدو هذا النوع من المحكى متطابقا مع طبيعة الأدب الذي ينفر من مثل هذه الأساليب، لكن ورودها قائم وإن بصورة مختلفة، لا تكتفي بتغيير الأسلوب، وإنما باستبدال موقع وجهة النظر))²، ففي هذا النوع من السرد نجد الحدث الذي يحكى عدة مرات، إما بنفس الصيغة، أو بصيغ مختلفة، وقد يكون صادرا عن السارد، وحين يتكرر يرد بلسان شخصية ما، وهذا ما ((ينفي عن الرواية الطابع التكرارى الحرفي الممل))³ ولهذا النوع من التواتر وظيفة، فالعودة المستمرة لنفس الحدث أكثر من مرة توحى بأهميته، كما يساعد القارئ في فهم معالم الشخصيات التي ترتبط به.

¹ المرجع السابق، ص: 197.

² منصورى مصطفى، سرديات جبرار جينيت في النقد العربى الحديث، ص: 197.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شكّل هذا النوع من المحكي السمة الأساسية للرّواية فآسيا جبار عمدت إلى سرد العديد من الأحداث التي وقعت مرّة واحدة مرّات عديدة، نذكر منها:

1 - دخول فاطمة وأمّها إلى قاعة باردة تم تنظيفها طويلا أشارت إليها الكاتبة أكثر من مرة كإشارة للاهتمام المبالغ الذي كانت تحظى به مع والدتها في الحمام.

2 - وفاة الأخ الأصغر: ورد مرّة من خلال ذكريات فاطمة التي أكّد عليها والدها وحذّرها من الحديث عن الطفل الميّت أمام والدتها، وورد مرّة أخرى على لسان الأخت سكينة، التي عرفت لاحقا بوجوده، وتأثّرت كثيرا بذلك، ممّا أثر على صحّتها ونفسيّتها.

3 - صدمة الأم بعد وفاة زوجها، حكّتها الكاتبة في أكثر من موضع، وخصّت بالذكر ترديد والدتها لعبارة "أشعر أنني قطّة دون قيود"، حيث فاجأها التعلّق الشديد لوالدتها بالدها الذي كان يبدو فظا، ويمنع زوجته من حريتها الكاملة، فإذا بها تكتشف أنّ والدتها كانت متعلّقة بوالدها وبقيوده، مما جعلها تذكر أكثر من مرة أنها تشعر بأنها قطّة دون قيود، هذا التصريح الغريب لوالدتها ذكرته فاطمة في أكثر من موضع.

4 - حفل الجوائز والنقاط منيرة صورة لفاطمة مع طارق، ورد كحدث في الرّواية، ثم ورد لاحقا كاسترجاع من منيرة التي ذكّرت طارق بأنها من التقطت الصورة لهما، وورد مرّة أخرى في الحوار الداخلي لفاطمة مع نفسها¹.

5 - ردّة فعل السائق بعد أن أنقذ فاطمة: ذكرتها فاطمة في أكثر من موضع، تعبيرا عن بقاء الحدث عالقا بذاكرتها رغم مرور عدّة سنوات على الحادثة، وصوت السائق الذي أجزمت أنّها ستتعرف عليه مهما طالت السنوات من خلال صوته فقط.

¹ ينظر: بوابة الذكريات، ص: 426-434-513.

4 . 4 . المحكي الترددي:

وفيه يروى الحدث الذي وقع أكثر من مرة مرة واحدة، لأنّ ((المحكي ليس مجبرا دائما على الالتزام بعدد مرات ورود الحدث في القصة، فهو يمتلك إمكان اختزال ما بدا مكرّرا بصيغ مختلفة))¹، فتكرار الحدث يوميا، يمكن أن يعبر عنه الروائي بصيغة (كلّ يوم) أو أي صيغة مشابهة تدلّ على استمرارية الحدث في زمن معيّن.

ورد المحكي الترددي في الحديث عن الحمام، والذهاب إليه كلّ يوم خميس بعد الظهر، ففاطمة تتجّه صوب الحمام رفقة والدتها كلّ يوم خميس، ولكنّها ذكرت هذا الحدث والذي يتكرّر كل يوم خميس مرّة واحدة، غير أنّها حين ذكرته قدّمته بإسهاب وتفصيل².

إضافة إلى حدث آخر تكرّر مع فاطمة طيلة فترة الإعدادية، وهو الخروج من الداخلية كلّ يوم سبت لتتجه إلى منزل العائلة، غير أنّها ذكرته مرّة واحدة³.

وبهذا اختلفت التواترات في الرواية وفق ما يتطلّبه فعل الحكي، واختلفت الغايات منها، حيث عمدت آسيا جبار إلى إعادة بعض الأحداث التي حدثت مرّة واحدة، وروتها في أكثر من موضع، وفي كلّ مرة كانت تعيد سرد الحدث بطريقة مغايرة، ولم يكن ذلك بهدف التكرار أو الإطناب، وإنما للتأكيد على أهميّة الأحداث وإكسابها بعدا دلاليا أكبر.

¹ منصورى مصطفى، سرديات جبرار جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 196.

² المرجع نفسه، ص: 116.

³ بوابة الذكريات، ص: 152.

الفصل الثالث:

بنية الفضاء في رواية بؤابة الذكريات لآسيا جبار

1. تحديد المصطلح

2. أنواع الفضاءات

3. تقديم الفضاء في رواية بؤابة الذكريات

4. علاقة الشخصيات بالفضاء

1 . تحديد المصطلح:

يعدّ الفضاء من أهم مكونات الخطاب الحكائي، فقد كان ومازال قضية تستأثر اهتمام العديد من الباحثين، لوجود عدة دراسات تؤكد أهميته كعنصر بنائي، فلا يمكن للسرد أن يستوي دونه ((الروائي مثلا - في نظر البعض - يقدّم دائما حدّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوّر قصتها المتخيلة))¹.

وتختلف المصطلحات الدالة عليه من مكان إلى فضاء إلى حيز، فجيرار جونات يرى أنّ الفضاء يتعدّى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان معيّن فالفضاء ((يخلق نظاما داخل النص، مهما بدا في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدّعي تصويره، بمعنى أنّ دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية))²، أي أنّ كلّ ما يدخل في تشكيل النصّ يمكن أن يساهم في تكوين وتمثيل الفضاء الروائي، فيصبح وكأنّه تصوير لما هو خارج النصّ، أمّا عبد المالك مرتاض فيرى ((أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالمقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفرغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل. على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده))³، في حين يحدّد حسن نجمي مفهوم الفضاء بتلك العلاقات أو الأشياء التي

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص: 54.

² جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2002، ص: 88.

³ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص: 121.

تشغله فيقول ((لقد شكّل الفضاء على الدوام محايثا لعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، ومعيّارا لقياس الوعي والعلائق والتراتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية))¹، أي أن الفضاء يمكن له أن يحتوي كلّ الكائنات والأشياء والأفعال مع قياسه لترابط هذه العناصر فيما بينها، ممّا يخلق نظاما معيّنا يجعله مرادفا لمعنى العالم، كما يرى أن الفضاء والإنسان يؤسسان تفاعلا متبادلا فكلاهما يؤثر حتما في الآخر، الأول بحكم تغييره الزمني، والآخر من خلال معارفه وتجربته والتي تتأثر أيضا بالزمن ((إنه اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود، وعبر اضطراد تشكل تصورات وخبراته وتشبيد معرفته ولذلك يمكن القول بأن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء (مثلا مع الزمن). وبالتالي، فإن الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية))²، أمّا حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي فيقول ((إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كلّ الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه))³، وهو بهذا يزاوج بين لفظتي المكان والفضاء، اعتبارا أن الفضاء يتشكّل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعا لفكره ومسرحا لأحداثه ويرتكز هذا النوع من الفضاء حسب رأيه على وجهة نظر الشخصيات، كما يذهب إلى ما

¹ حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000، ص:32.

² المرجع نفسه، ص:44.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 27.

يراه يوري لوتمان بخصوص التقاطبات الثنائية، إذ يرى أنَّ قيمة الفضاء الروائي قائمة على تلك التقاطبات ((وهكذا فالقراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي، ستتبنى على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية))¹، ويحذو حميد لحداني حذو سابقه باستعمال مصطلح الفضاء ويرى أن المكان مكوّن أساسي للفضاء، بل هو جزء منه ((إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائيّة المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكاية))²، فالفضاء يضمّ جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة نظرا لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، كميدان للحركة السردية، إضافة إلى ما يدرك مع كلّ حركة وإنجاز حدث معيّن.

وللمفهوم الفضائي أربعة أشكال هي:

((- الفضاء الجغرافي: هو الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال.

- فضاء النصّ: هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائيّة أو الحكائيّة.

- الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط

بالدلالة المجازية بشكل عام.

- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على

عالمه الحكائي، بما فيه أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشب في المسرح))³. فالفضاء

¹ المرجع السابق، ص: 33.

² حميد لحداني، بنية النص السردية، ص: 63/62.

³ المرجع نفسه، ص: 62.

يتنوّع ويتعدّد في العمل الروائيّ الواحد، كالفضاء الجغرافي الذي تتحرّك فيه الشّخصيات وفضاء النصّ أي ما تشغله مساحة الكتابة، والفضاء الدّلالي الذي يختص بتحديد الدلالة والمعاني التي يقصدها النّص، إضافة إلى الفضاء كمنظور والذي يختص بتحديد الطريقة التي قدّمت بها القصة.

ولعلّ كتاب غاستون باشلار " شعرية الفضاء " يعتبر أهم عمل تنظيري للفضاء، حيث قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالإنسان، اجتماعياً وسيكولوجياً، والتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا.¹

2- أنواع الفضاءات:

2-1- الفضاء النصّي:

يقصد بالفضاء النصّي تلك المساحة التي تشغلها الكتابة على مساحة الورق، بدءاً من الورقة العنوانية، ومروراً بنصوص المتن، وانتهاءً بكلمة الناشر على الغلاف الخارجي، يقول حميد لحداني عن الفضاء النصّي: هو ((الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها))²، فالفضاء النصّي هو ((أيضاً فضاء مكانيّ، لأنّه لا يشكّل إلّا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي

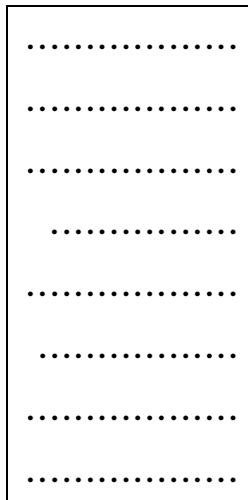
¹ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 25.

² حميد لحداني، بنية النصّ السّردي، ص: 55.

يتحرّك فيه الأبطال... إذن هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة¹، ويتشكّل هذا الفضاء وفق اختيارات المؤلف التنظيمية، ويختلف من مؤلّف لآخر، وعند المؤلّف الواحد، كما يمكن أن يختلف في الكتاب الواحد، وقد وضع ميشال بوتور مجموعة من مظاهر تشكّل فضاء النصّ التي يمكن أن نجدها في معظم الكتب وأهمّها: ((الكتابة الأفقية، الكتابة العموديّة، الهوامش، الرّسوم، الأشكال، الصّفحة ضمن الصّفحة، ألواح الكتابة والفهارس))²، وفيما يلي شرح يسير لكلّ منها:

الكتابة الأفقية:

وهي أن تستغلّ الصفحة ((بشكل عادي بواسطة كتابة أفقيّة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار))³، أي باستغلال المساحة استغلالاً كاملاً، وهذه الطريقة في الكتابة تعطي ((الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النصّ الروائيّ أو القصصيّ))⁴. وقد وضّحها حميد لحمداني في الشكل التالي:



الشكل(01): الكتابة الأفقية

¹ المرجع السابق، ص: 56.

² المرجع نفسه، ص: 56.

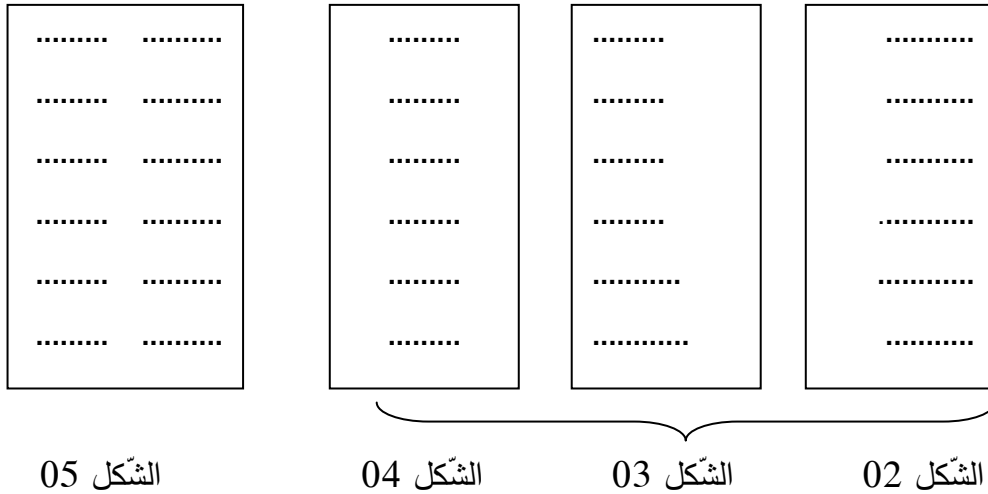
³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكتابة العمودية:

هي ((استغلال الصّفحة بطريقة جزئية فيما يخصّ العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها، وتفاوت في الطّول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغلّ لتضمين النصّ الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السّريع في جمل قصيرة، فنحصل كتابة عمودية))¹.

وتوضّح الأشكال التالية أوضاع الكتابة العموديّة، والكتابة الموازية:



الكتابة العمودية المتوازية

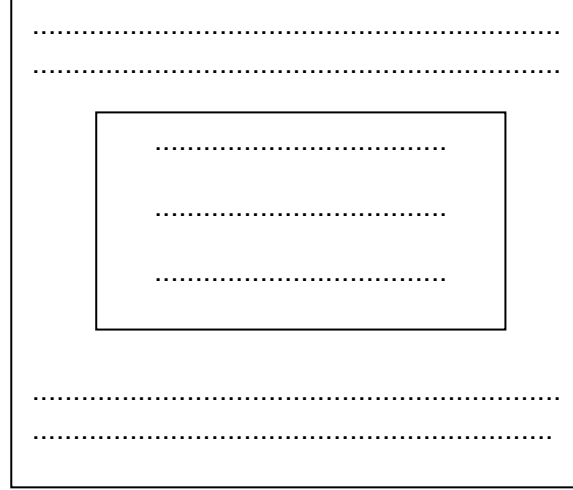
أوضاع الكتابة العمودية

ج- التّأطير:

يسميه ميشال بوتور بالصفحة داخل الصفحة ((ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوّع، وكثيرا ما يدلّ على شدّ انتباه القارئ إلى قضية

¹ المرجع السابق، ص: 56-57.

محدّدة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص¹. ويتغيّر الشكل العام للصفحة باستخدام التأطير فيأتي على النحو التالي:



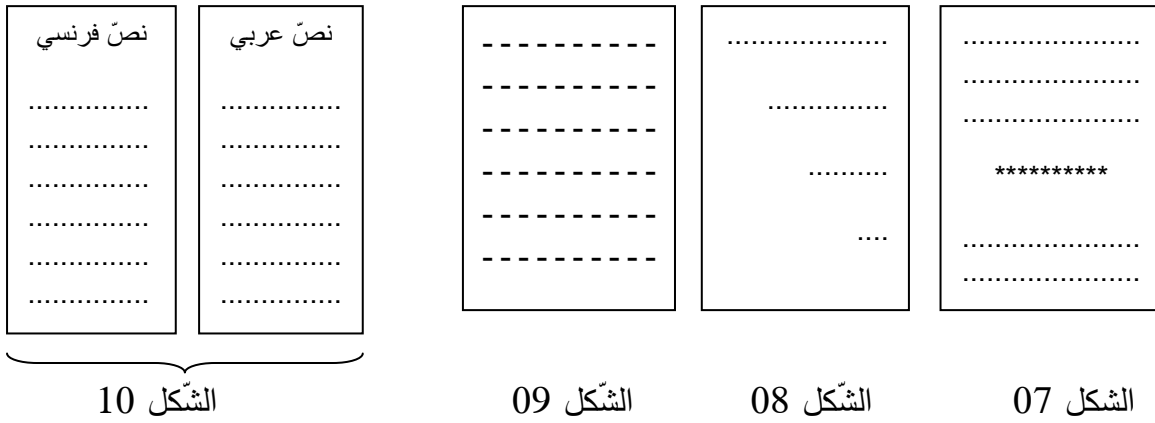
الشكل 06

د - البياض:

يستعمل البياض في الإعلان عن ((نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أنّ البياض يمكن أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى²) وقد يعبر هذا الانتقال على مرور زمني أو حدثي وما يحدث من تغيّرات مكانية على مستوى القصة.

¹ المرجع نفسه، ص: 58.

² المرجع السابق، ص: 58.



هـ - ألواح الكتابة:

يندر وجودها في المؤلفات الروائية، وهي ((ترد داخل الكتابة الأصلية، وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية، كلمات أو فقرات أجنبية من لغات شعبية، ووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي، وهي ترد في الحوار غالبا، يتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة))¹ وذلك حسب الخلفية الثقافية التي يتميز به كلّ قارئ ومدى تمكنه من مختلف اللغات الأجنبية.

و - التشكيل التيبوغرافي:

ويقصد به ((الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصّه الرّوائي مثل الكتابة المائلة أو البارزة، التي تستخدم للترقية بين نصّ وآخر داخل الرواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص))²، ويذكر حميد لحداني أمثلة على ذلك مثل ((إبراز الكتابة بالخطّ الأسود له على العموم وظيفة مهمّة، لأنّه يثير انتباه القارئ إلى نقط محدّدة في

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النصّ الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً"، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002، ص: 12.

الصفحة. كما قد تكتب أسماء الأبطال أو الأماكن بخطّ أسود لتركيز حضورها في ذهن البطل¹،
فعادة ما تلفت الكتابة المكتوبة بخطّ عريض أو لون مغاير نظر المتلقي.

يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كلّ من العناوين وأسماء المؤلفين والصورة الموجودة على الغلاف، إضافة إلى الألوان المستعملة وكلّ الإشارات الموجودة، فمثلاً وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وجوده أسفلها، ويحصل أن توكل المهمة إلى دار النشر بتنازل من المؤلف هنا تتحول طريقة التصنيف إلى بنية وظيفية مستهدفة حسب رغبة الناشر.

2-2- الفضاء الدلالي:

وهو فضاء اختياريّ يتجلّى من خلال الأشكال والصّور التي يتضمنها الكتاب، والتي تتجاوز اللغة في دلالتها، أو بعبارة أخرى هو الفضاء الذي يشير ((إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكّي وما ينشأ عنه من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام))²، فالكلمة الواحدة يمكن أن تحمل معنيين الأول معنى حقيقي، والمعنى الثّاني مجازي، وذلك يجعل ((لغة الأدب بشكل عامّ لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلّا نادراً، فليس للتعبير الأدبيّ معنى واحد، إنّّه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدّد، إذ لا يمكن لكلمة واحدة مثلاً أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازيّ هناك إذن فضاء دلالي Espace Sémantique يتأسّس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي))³، فالفضاء ((متّصل في حقيقة الأمر بالامتداد الدلالي للغة الأدبية))¹.

¹ حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، ص: 59.

² المرجع نفسه، ص: 60.

³ المرجع نفسه، ص: 60.

2-3- الفضاء الجغرافي:

هو الفضاء المعادل للمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث ، ((وهو المكان الهندسي، وقد يكون مرجعيا بحتا أو مكانا مركّبا، وقد يكون تخييليا ماديا أو تجريديا))²، والفضاء الجغرافي ((يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه))³ ويشمل الفضاء الجغرافي كلّ الأمكنة التي كانت مسرحا لأحداث الرواية، سواء كانت واقعية كالأماكن المعروفة، أو لا واقعية متخيّلة في ذهن الكاتب كالأماكن الخرافية أو العجيبة.

2-4- الفضاء كمنظور:

ويقصد به الفضاء الذي يتضمّن وجهة النظر، وهو يحيل إلى ((الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح))⁴، فهو بهذا يعبر عن مسار الكاتب في توجيه حيثيات الرواية وفق الخطّة المرسومة⁵، والفضاء حسب هذه الرؤية يتحوّل إلى شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل الفضاء المكاني للرواية.

¹ عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النصّ الروائيّ المغربي الجديد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2013، ص: 155.

² مسعود ناهلية، المكونات السردية في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج 1990-2000، رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2013-2014.

³ المرجع نفسه، ص: 62.

⁴ المرجع نفسه، ص: 62.

⁵ ينظر: حميد لحداني، بنية النصّ السردية، ص: 61.

3 . تقديم الفضاء في رواية بؤابة الذكريات:

بالعودة إلى الرواية، نجد أنّ أول مكان ذكر فور بدء عملية السرد هو مدينة شرشال، ((كانت تدرك بأنّها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية تؤدّى دونما تغيير))¹ ولعل افتتاح الرواية بذكر المدينة وسحرها وعاداتها وتقاليدها، وما عاشته بطلة القصة فيها من أحداث، يجعل القارئ يتشوق أكثر للقراءة ومعرفة المزيد عن هذه المدينة الجزائرية العريقة، وبالدخول إلى عالم الرواية تتضح معالم وأمكنة أخرى عديدة ارتبطت بالأحداث المسرودة نحاول حصرها في الجدول التالي:

الفضاءات الرئيسية	أهم الفضاءات الفرعية	الشخصيات المتواجدة بها
شرشال	بيت الوالدين	فاطمة - الأب - الأم - سكينه - الأخ الأصغر.
	بيت الجدّة	فاطمة - الأم - الجدّة - الخال - زوجة الخال.
	بيت الصهر	فاطمة - الأم - المضيفات - نساء - فتيات - عجائز - عازف العود.
	منزل العمّة	فاطمة - العمّة - الجدّة.
	الشارع	الأم - فاطمة - المتسكعون - الفضوليون.
	الشاطئ	الأب - الخال - المعمّرين.
	العمارة	الأب - فاطمة - الدركي.
	فناء العمارة	الأب - فاطمة - مورييس.
	المنزل	الأب - الأم - فاطمة - سكينه - الأخ - زوجة القايد - بنات

¹ بؤابة الذكريات، ص: 13.

القائد.		القرية
لاله عائشة - الأم - فاطمة-المضيفات- القرويات- الأطفال- الغسالة- المرأة السوداء.	الحمام	
الأب - الأم - فاطمة- البقال.	الشارع	
فاطمة - الأب- التلاميذ العرب والفرنسيون- وليّ التلميذ.	المدرسة	مليانة
الأب- الأم - سكينه - فاطمة- المدرّس الشاب.	الشقة والحديقة العمومية	
فاطمة - السيّد بلازي - الطالبات.	قاعة الحفلات	البلدية
فاطمة- المديره - الناظرة- مسعودة- المراقبات- الطالبات.	قاعة الأكل	
فاطمة- زميلة فاطمة.	الملعب	
فاطمة- فريدة- المديره - ماق - الطالبات- المراقبات.	الساحة	
فاطمة- ماق- جاكلين- الداخليات العربيات.	المرقد	
فريدة - ماق- فريدة -آني- السيدة د.	قاعة الدرس	
فاطمة- منيرة- الطالبات- الفتیان - الصحراوي.	الفناء الخارجي	
فاطمة - ماق.	السينما	
فاطمة - ماق.	محلّ الحلويات	
فاطمة - ماق - الصحراوي - طارق.	الطريق	
فاطمة - الأب - الجزائريون - المعمّرون.	محطّة الحافلات	
فاطمة - الأب - الأم- سكينه - الأخ الأصغر.	المنزل	

الثانوية	فاطمة - منيرة - الفتيان - طارق.	الجزائر العاصمة
المكتبة	فاطمة - منيرة.	
الخليج	فاطمة - طارق.	
الشوارع	فاطمة - طارق - منيرة - الأم - الأب - سكيمة - سائق الترامواي.	
المرفأ	فاطمة - طارق - الحمّالين.	
الحانة	فاطمة - طارق - منيرة - النادل.	
المعهد	فاطمة - ماق.	فرنسا
المنزل	فاطمة - سكيمة - الأم.	
المستشفى	فاطمة - الأب.	
الشارع	فاطمة - ماق - فريدة - منيرة - بلازي.	

يلاحظ أن الشخصيات الرئيسة تكاد تتواجد في أغلب الفضاءات الخاصة بالرواية، والتي كانت شرشال والبليدة والجزائر العاصمة مسرحاً لأهم أحداثها باعتبار معظم الأماكن الفرعية تنتمي إليهما، وتدخل في الإطار الزمني للقصة الأولية، بينما تنتمي الأحداث الأخرى الخاصة بفرنسا إلى الزمن الخارجي للقصة.

ويظهر الجدول عدم ورود اسم القرية التي أقامت بها الأسرة، وزاؤل بها الأب مهنته كمدرّس، ولكن الواضح من خلال ما ذكرته الساردة، أنّها لا تبعد كثيراً عن مدينة البليدة، مما يرجّح أن تكون إحدى الدوائر أو البلديات التابعة لها. ((والروائي عندما يتعمّد عدم الإفصاح عن فضاء معين، أو تقديم اسم مزيف مقابل أسماء حقيقية لفضاءات أخرى يكون ذلك في الغالب تعبيراً عن الضرورة

الروائية التي تحتم عليه أن يجعل النصّ التخييلي يبدو نصّا حقيقيا، لكن يتعذّر في الآن معا تحديد مواضعه. وهذا التقيد النسبي لحضور الواقع في الرواية يثبت للأثر الأدبي احتماليته، فإذا كان التعرّف على الواقع الذي تتضمنه الرواية أمرا ممكنا، إذن فالرواية التي تمنع هذا التعرّف تكون حقيقة، فليس تكتم النصّ سوى خدعة تسمح بتثبيت صدق التخيّل وصحّته¹، وإذا قدّمت التضاريس الجغرافية للفضاء الروائي، فإنّ هذه العملية تجعله يتجلّى بمعالم ((ماديّة ماثلة في عيان البشر، يسهم تحديد سلوك البشر اتجاهه مما يحوله إلى مكان اجتماعي، ولعلّ البعد الجغرافي للمكان يمثل "وحده" أبعاده الموضوعية المميّزة له، والمؤكّدة لوجوده بعيدا عن نطاق الإدراك الفردي له²)).

شرح أهم الفضاءات:

1- شرشال:

مدينة جزائرية لها عدّة تسميات : أيول- قيصريّة، شرشال ((وتقع شرشال على الساحل 100 كم من الجزائر العاصمة يحدها شمالا البحر المتوسط، جنوبا جبال زكّار، شرقا جبال شنوة، وغربا مرتفعات تنس))³، سميت أيول نسبة إلى إله فنيقي، وفي سنة 25 قبل الميلاد، تغيرت تسميتها إلى قيصريّة⁴، ثمّ سميت شرشال وبقيت كذلك إلى يومنا هذا، و((يرجع القدماء تسمية شرشال إلى الكلمة "شر شال" التي تعني "تبدّد الشرّ وذهب" وكذلك إلى كلمة "شرشار" نسبة إلى الشلال الذي

¹ جبرار جنيت وآخرون، في: الفضاء الروائي، ص: 81-82.

² سامي سليمان أحمد، جماليات المكان في مجموعة محمد القيسي الشعرية، مجلة الآداب، مج 64، ع01، يناير 2004، ص: 152.

³ عائشة مزراقة وآخرون، كنوز متحف شرشال، وزارة الثقافة، شرشال، 2013، ص: 10.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كان متواجدا بها))¹، كانت شرشال الفضاء الأول الذي افتتحت به الكاتبة روايتها، ركزت الساردة في حديثها عن فضاء هذه المدينة على الطقوس الأندلسية المتوارثة فيها، تقول: ((كانت تدرك بأنّها في مدينة شرشال حيث الطقوس الأندلسية تؤدّى دونما تغيير))²، وكانت هذه المدينة الفضاء الذي تتحدر منه أصول كلّ من والدها ووالدتها، وفي معرض حديثها عنها تذكر الآثار الرومانية التي تمتدّ على طول هذه المدينة ((نجانب بعض الشوارع أولا خلف الكنيسة ثمّ نسير على امتداد السيرك الروماني، نواصل السير أمام مجمع من المنازل القديمة- كلّ منزل له باب من الخشب المدهون باللونين الأخضر والأزرق وعليه يد ثقيلة من البرونز كمطرقة))³، وتصف شوارعها وحوافها ((لا يتعلّق الأمر بشوارع وسط المدينة، كلّا بل المسار المقنّن الواقع على الحواف، على امتداد الأطلال الرومانية))⁴، كانت شرشال الفضاء المحبّب لفاطمة ووالدتها، خاصة في الصيف، أين كانت تقام حفلات الأعراس، التي كانت فضاءً للترويح عن النفس، وبهذا ارتبط هذا الفضاء بالسنوات الأولى من حياة الساردة، وبالعطل الصيفية.

2- القرية:

تقع هذه القرية في ضواحي مدينة البليدة، لم تصرّح الروائية بموقعها بصفة مباشرة وتحفظت عن ذكر اسمها، وقد يكون السبب في ذلك هو ازدواجية الأسماء التي كانت تحملها القرى كما صرّحت بذلك الكاتبة، حيث تقول ((ينزل المراقب لمدة دقيقة أو دقيقتين معلنا عن اسم القرية، هي غالبا أسماء مدن أوروبية حيث انتصرت الجيوش النابليونية قبل قرن ونصف، بينما يخصّص لها

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² بوابة الذكريات، ص: 13.

³ المصدر نفسه، ص: 15.

⁴ المصدر نفسه، ص: 18.

الأهالي أسماء القبائل المجاورة)¹ ولكنها قدّمت بعض الإشارات التي يمكن من خلالها معرفتها تقول ((كانت قريتنا تقع عند سفح جبال الأطلس وسط منطقة كروم في أوج الازدهار))² ويقول والدها عن هذه القرية ((السهل الأغنى في البلاد))³ وتقول فاطمة عنها ((في هذه البلدة الاستعمارية التي يعود تاريخها إلى قرابة قرن (على سفح قمم الأطلس التي بعد أن كانت ميدانا لمعارك الحملة الفرنسية، سرعان ما اشتعلت بعد عقد من الزمن))⁴، وفي تحديد موقعها وضّحت أنها قريبة من مدينة البلدية ((كنت أنا محظوظة إذ كان والداي في قرية قريبة، وكان في مقدوري أن أخرج كلّ يوم سبت وأعود يوم الاثنين صباحا باكرا))⁵، ممّا يرجّح أن تكون هذه القرية تابعة لإحدى دوائر أو بلديات مدينة البلدية.

في هذه القرية التحقت فاطمة بالمدرسة التي كان والدها يشتغل بها كمدرّس أهلي، وحصدت المراتب الأولى، وعانت من التمييز العنصري والدسائس الذي كانت تحاك ضدّ والدها عن طريقها.

3- البلدية:

مدينة جزائرية تقع في المنطقة الوسطى من شمال الجزائر جنوبي العاصمة، ((تشتهر بخصوبة أراضيها الزراعية، وبموقعها الجغرافي المميز، فالأطلس البلدي وغابات الشريعة يعتبر

¹ المصدر السابق، ص: 148.

² المصدر نفسه، ص: 52.

³ المصدر نفسه، ص: 53.

⁴ المصدر نفسه، ص: 60.

⁵ المصدر نفسه، ص: 168.

جزءاً هاماً منها ممّا زاد في جمالها وجاذبيتها¹، وتعاقبت عليها عدّة حضارات، فقد قصدها ((الأندلسيون بعد سقوط غرناطة عام 1492، حين وصلها الوليّ الصالح سيدي أحمد الكبير رفقة ابنه واستقرّ بها عندها شرع في بناء بلدة صغير بمنطقة متيجة سماها البليدة وبها نشأت الخليّة العمرانية الأولى للمدينة²، وقد نال حبّ سكان المنطقة ونال ثقتهم واحترامهم فمدّوا له يد العون وقاموا معه بعدّة مشاريع ((واستطاع أن يجعل كلّ الروافد المائية تصبّ في واحد عرف باسمه فيما بعد "واد سيدي الكبير". فكّر في تهيئة المدينة وتسويتها، تتخلّلها سبعة أبواب هي "باب الجزائر، باب الزاوية، باب الخوخة، باب الرحبة...))³، أمّا في الفترة الاستعمارية، فقد أصبحت المدينة عسكرية أكثر منها مدنية بتصريح من الساردة التي تقول عنها: ((وسط المدينة الذي كان محتلاً من قبل العديد من الثكنات، بالفعل، كانت البليدة مدينة عسكرية هامّة⁴، وكانت البليدة من أهمّ الفضاءات الواردة في الرواية لما شغلته من حيز نصي وما استغرقت من أحداث هامة، وفيها ظهرت شخصيات عديدة (السيدة بلازي - فريدة - مسعودة - جاكلين - منيرة - الصحراوي - ماق....) وساهمت في بلورة أحداث الرواية خاصة ما تعلّق منها بتحدّيات ومغامرات فاطمة بعيداً عن رقابة أبيها.

كانت مدينة البليدة الفضاء الذي فتح الأفاق أمام فاطمة، بعد أن كان انتقالها إليها بصدد إكمال دراستها في الإعدادية، وهناك انتسبت إلى النظام الداخلي، وتعرّفت على الكثير من الطالبات

¹ محمد شاطو، الحركة الاقتصادية في مدينة متيجة خلال الفترة العثمانية، مجلّة متيجة للدراسات الإنسانية، كنيّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البليدة 02، العدد 5، جوان 2016، ص: 114.

² المرجع نفسه، ص: 114-115.

³ المرجع نفسه، ص: 115.

⁴ بوابة الذكريات، ص: 186.

العربيات والأوروبيات، وكان لكلّ منهن قصّة، عالم متناقض، طالبات عربيات يشتكين من الصرامة المبالغ فيها للوالد، وأوربيات يتحدّثن عن مغامراتهن العاطفية تحت أنظار الوالدين، تصاب فاطمة بالحيرة حين تسمع عن التشدّد الذي تعاني منه زميلاتها، ما يجعلها ترى والدها أكثر تحرّراً، وتسمع من زميلاتها الأوروبيات في المرقّد ما يجعلها تشعر أنّهم من عالم آخر، فتستحسن سلطة والدها، تجد فاطمة في هذا الفضاء راحتها أكثر عندما تكون بالقرب من صديقتها ماق التي كانت شغوفة بالمطالعة، فكانت الباب الذي ولجت منه فاطمة إلى أغوار الكتب، وتشبعت بكلّ الثقافات من خلال مطالعاتها، كما كانت ماق الدليل إلى العالم الخارجي، تقضي فاطمة كل سنوات الإعدادية في البلدة متنقلة بين قاعة الدروس والمطعم والمرقّد والشارع والسينما، وتعطي لجسدها الحرّية في الظهور في الملعب الخاص بالإعدادية، وتسمح لنفسها بالقيام ببعض المغامرات، بتواطؤ مع ماق، فترافقها إلى محلّ الحلويات وقاعة السينما، إلّا أن هذا الفضاء على رحابته وشاعته، جعل فاطمة في دوامة من القلق والخوف، والندم أحياناً، من أن يكتشف والدها ما تفعله، أو أن يفاجئها في إحدى الأمكنة التي كانت ترتادها، ولكنّها رغم ذلك تبقى مصرّة على التمتع بالحرية التي وجدتتها في هذا الفضاء، وتتقدّم رويدا رويدا في هذا العالم المفتوح الخالي تماماً من المحظورات، لتجد نفسها تمشي متحرّرة كما الأوروبيات تماماً، ومصحوبة بالفتى الصحراوي.

4- مليانة:

مدينة جزائرية صرّحت الساردة بموقعها ((اكثرى الوالدان شقة بمليانة، المدينة القديمة الموجودة في أعالي الونشريس))¹، قصّدتها الأسرة في إحدى العطل الصيفية من أجل معالجة صحّة الأخت الصغرى التي أصيبت بمرض الرّبو ((كان عليّ أن أطوف بأختي الصغيرة وهي في مركبتها (كان

¹ بوابة الذكريات، ص: 109.

على أختي هذه أن تستنشق الهواء النقي لهذه المدينة من أجل صحتها¹، كانت مليانة فضاء مفتوحا حافلا بالهواء النقي غير أن فاطمة على اتساعه شعرت فيه بالاختناق والخوف والقلق ((كنت أتمنى أن أعترف لماق بالقلق الذي اعتراني في هذه الحديقة العمومية، التي أحسست فيها بالانزعاج لما علمت أنني محل بحث، ما جعل هذا التجوّل يتحوّل إلى قلق بل إلى تعذيب²، وكان مبعث هذا القلق المدرس الشاب الذي كان معجبا بها وحاول التقرب منها، وخشية معرفة والدها بالأمر أخذت تتحاشاه وهي خائفة.

5- الجزائر العاصمة:

مدينة جزائرية تمثّل عاصمة البلد ومن أكبر المدن من حيث الكثافة السكانية، نقول عنها فاطمة ((تلك المدينة المنحنية ذات عيون متعدّدة جاحظة ليل نهار، ولكن على ماذا؟ كان يطلق عليها اسم مستعار: البهجة، الجزائر السلطانية³)) وقد كانت مسرحا هاما للعديد من أحداث الرواية، فقد كانت الفضاء الذي انتقلت فيه فاطمة للعيش فيه رفقة عائلتها، بعد إتمام فترة الإعدادية، منح فضاء مدينة الجزائر العاصمة حرية مطلقة لنساء الأسرة، فيه أصبحت الأمّ تخرج بمظهر المتحضرة دون حايك ودون عجار، وفاطمة أيضا كانت تبدو بمظهر الأوروبية، إلا أنّ حريتها هذه كانت تمنعها من التحدّث بلغتها العربية لأنّ العرب الجزائريين لن يكفّوا عن ذمّها وشتمها واستصغارها إن علموا هويتها، لذا كانت تخفي لغتها عنهم تقول: ((هذه اللغة المسمّاة اللغة الأم أتمنى مع ذلك إشهارها في الخارج كمصباح! بينما يجب عليّ أن أضمّها كنشيد محظور... لا

¹ المصدر السابق، ص: 258.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص: 319.

أقدر على الهمس بها وترتيلها بالسجود أو بدونه وحصرها في فضاءات عائلية أو في الفناءات القديمة¹، استنشقت فاطمة في الجزائر العاصمة هواء الحرية فكانت تخرج بمفردها وتتجول في أزقتها، ويرافقها طارق في جولاتها هذه وتذكر بعض الأحياء مثل القصبة ولامارين،

6- الملعب:

يتواجد فضاء الملعب -وهو خاص بكرة السلّة- بالإعدادية المتواجدة في ولاية البليدة، أين كانت فاطمة تزاول دراستها، وتتنسب إلى نظامها الداخلي، تقول الساردة عن موقعه ((يقع ملعب كرة السلّة داخل الإعدادية في أحد الفناءات الثلاثة))²، من أهم الفضاءات بالنسبة لفاطمة ((الملعب بخاصّة. هناك، وأنا بمفردي، تحت الشمس، مرتدية الثّبان الرياضي، وأحيانا التنورة، أفرز وأطلق. على هذا الملعب، تغمرني حريتي جسدا وروحا مثل شلال غير مرئي لا ينضب))³ كان الملعب فضاء مغلقا وخصوصا فلا يسمح لغير الطالبات الداخليات بالدخول إليه، إضافة إلى أنّه مسيّج ومعزول ((يظلّ هذا الفضاء المغلق في متناول الداخليات ليس إلّا. هذا الفناء مسيّج ولكن ليس تماما- فمن جهة واحدة على الأقل، يطلّ على المنازل العالية الخاصة على امتداد شارع ضيق))⁴، غير أنّ هذا الملعب على ضيقه وانغلاقه كان بالنسبة لفاطمة فضاء مفتوحا تنفّست فيه حرّيتها تقول ((كان الفناء يمثّل بالنسبة إليّ فضاء حرّية بدا لي شاسعا))⁵، كانت تشعر فيه بالمتعة

¹ المصدر السابق، ص: 399.

² المصدر نفسه، ص: 236.

³ المصدر نفسه، ص: 236.

⁴ المصدر نفسه، ص: 236.

⁵ المصدر نفسه، ص: 237.

((كنت أصوغ متعتي في الغالب بمفردي))¹ وفضاء تتخيّل فيه مهارتها في كرة السلة، والأكثر من هذا تجري فيها مباريات حقيقية بخصوم من حي خيالها، ((هكذا ألفيتني أجري وأراوغ من جهة، ومن جهة أخرى أتخيّل اللاعبة الخصم وهي تتوّع الحيل ضدّ الخصم المفترض))²، انتقمت فاطمة في هذا الفضاء لنفسها، تقول ((جسدي ما قبل المراهقة وعند المراهقة - ولكن في النظام الداخلي للبنات، وهو مكان مغلق وحر "حريم" من نوع آخر - سيثأر لنفسه: من عشر إلى ست عشرة أو سبع عشرة سنة بالمدرسة المتوسطة من خلال تدريبات متواصلة في كرة السلة وألعاب القوى))³، كانت التدريبات ثأراً من سلطة والدها الذي حرّمها من تعلّم ركوب الدراجة، فكان انتقامها لجسدها - الذي اعتبره والدها عيباً وعاراً يجب أن لا يظهر أي جزء منه - بمنحه الحرية في الظهور، بارتداء ملابس قصيرة، تظهر ساقها ولساعات متواصلة من خلال تدريبات كرة السلة والجمباز، فكان بهذا الملعب الفضاء الذي أعاد لجسد فاطمة الاعتبار، وجعلها تشعر أنّه ملكها ووحدها المسؤولة عليه.

7- المحطّة:

كانت المحطة بالنسبة لفاطمة الفضاء الذي تنتقل فيه من مدينة البليدة إلى القرية، وقد كانت تستهويها من أجل التأمل ((تغريني فكرة الوقوف على حافة الرّصيف والمكوث هنا بصد التأمل))⁴، وفي تأملها هذا كانت ترى العالم المنقسم بدوره إلى عالمين: عالم المعمّرين الأوروبيين الأغنياء الذين في الغالب لا يتوجهون للمحطّات بل يركبون سيارات فارهة مختلفة الأشكال، وعالم الجزائريين المحرومين الذي كان أغلبهم ينحدر من القرى المجاورة ((القرويين الذين يسوقون عربات مبتذلة

¹ المصدر السابق، ص : 237.

² المصدر نفسه، ص: 237.

³ المصدر نفسه، ص : 67.

⁴ المصدر نفسه، ص: 143.

بذراعهم أو التي تجرّها بغال))¹، ويتواصل تأملها ليصل إلى داخل الحافلة فتري ((إسبانية بوشاحها الأسود وقبعتها، وامرأتان محجبتان كما الحضريات مخضبات العيون... أخذت في ملاحظة الزمر الأخرى: الفلاحين البربر في عبااتهم المتسخة، على رؤوسهم أحياناً قبعتان من تبن أو من صوف، ألاحظ أنّ لبعضهم شوارب طويلة ومقوسة ما يسبغ عليهم مظهر المحاربين أو قطاع طرق مزيفين كانوا تقريباً آخر من سعد بهدوء مهيب، تلاهم بعض الموظفين ذوي المظهر الأوروبي يرتدون بدلات))²، وتبقى فاطمة سارحة في بحر تأملها الذي لا ينقضي لدرجة تفكّر معها في العدول عن السفر لتواصل فرجتها ((فجأة عدلت عن السفر، لم أشبع من هذا المسرح المرتجل))³، وقد كان يستغرق هذا الفضاء من وقت فاطمة ساعتان من كلّ أسبوع، إلّا أنها لم تكن تشعر بالزمن لأنّها كانت تقضيه في المشاهدة والتأمل.

8- المقهى:

يمثّل المقهى في الرواية إطاراً مكانياً تتحرّك فيه مجموعة من الشخصيات، فهو ((فضاء انتقالي بامتياز))⁴، فهو مكان مفتوح يشهد حركة انتقال النّاس ذهاباً وإياباً والتي لا تهدأ ولا تتوقّف، يرتاده الناس لتأطير أوقات فراغهم، ومن أجل قتل الوقت الضائع بالمناقشات والحوارات ((فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنّها ملتقى لضياء الشّوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء))⁵، والمقهى يضمّ كلّ الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات ومنه

¹ المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² المصدر نفسه، ص: 144.

³ المصدر نفسه، ص: 145.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص: 92.

⁵ ياسين النّصير، الرواية والمكان، دار الحرّية للطباعة، بغداد، دط، دت، ص: 80.

((كان رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتى تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب))¹، يستطيع الإنسان أن يعبر عن نفسه في هذا المكان، حيث يرتاح من متاعبه وأشغاله، فيكون بهذا الملاذ الذي تهرب إليه الشخصية طلبا للراحة التي لم تجدها في أماكن أخرى، وبهذا يكون المقهى ((بيت الألفة العام))²، مع أن حضور المقهى في الرواية كان بسيطا، إلا أنه كان المرأة العاكسة للمجتمع الجزائري إبان تلك الفترة، فقد صورت لنا الساردة توافد الرجال عليه لتمضية أوقات الفراغ ((الفضوليون العرب المنشغلون بلعبة الدومينو في شرفات المقاهي))³، كان فضاء المقهى هو الآخر مسرحا للميز العنصري السائد في الفترة الاستعمارية، ((يسود زبائنهم نفس التمييز: من جهة الفلاحون العرب جالسون أو ملتحمون في الغالب، ومن جهة أخرى الأوروبيون بعضهم يرتدون بدلات وقبعات مستديرة على الرأس، وقلة يرتدون الكاسكيت التي توضع خلف الجمجمة))⁴، ولم تذكر فاطمة أية أحداث ارتبطت مباشرة بفضاء المقهى، حيث كان كل ما ذكرته مرتبطا بما كانت تشاهده وهي في الحافلة أو عندما كانت تطوف في الخارج مع صديقها ماق، ذلك أن كل الأحداث التي وردت في الرواية مرتبطة بالشخصية المحورية فاطمة والمقاهي كانت فضاء خاصا بالذكر، ((شرفات مقاهيها التي لا يرتادها سوى الذكور من العرب والأوروبيين))⁵،

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط01، 1994، ص: 197.

² المرجع نفسه، ص: 199.

³ بوابة الذكريات، ص: 93.

⁴ المصدر نفسه، ص: 147.

⁵ المصدر نفسه، ص: 393.

ولهذا لم يعرف فضاء المقهى انتشارا واسعا في الرواية، لكنّه ظلّ مرافقا لتأمّلات الساردة كلّما مرّت بالشارع راجلة أو مستقلّة الحافلة.

9- البيت:

البيت من الفضاءات المغلقة، فهو محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، وهو ملجأ الإنسان ومأواه، كمكان يرتاح فيه، ((البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطّفولة، إنّهُ المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا))¹، فهو مبعث للأمن والراحة والحماية والطمأنينة والسكينة، حيث يعتبر الفضاء الأكثر أمنا لأي شخص، لأنّ ((البيت كفضاء للسكن، يجسّد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ البيت مأوى الإنسان، فإنّه يمثّل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته، ويتضمّن تفاصيل حياته الأشدّ خصوصية وحميمية))²، وبهذا لا يمكن النظر إليه كمجرّد ديكور فهو ((ركننا في العالم، إنّهُ كما قيل مرارا كوننا الأوّل))³، يلجأ إليه الإنسان بحثا عن الاستقرار لأنّه تعبير عن ((الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنّهُ الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان))⁴، وهو بهذا يشكّل الفضاء الأساسي لكل إنسان، فيه يمارس حرّيته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأنّ بيت الإنسان امتداد له، ونظرا لأهمية هذا الفضاء داخل كلّ نفس بشرية، نجده يحظى باهتمام كبير من قبل الروائيين، إذ لا نكاد نعثر على رواية تخلو من توظيف فضاء البيت، وهذا ما جعل غاستون باشلار يضعه في المرتبة الأولى

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص:36.

² محمّد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص: 106.

³ المرجع السابق، ص: 36.

⁴ المرجع نفسه، ص: 66.

يقول: ((إن البيت كيان مميّز الدراسة ظاهريّة لقيم ألفة المكان من الدّاخل... لأنّ البيت يمدّنا بصور متفرّعة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور))¹.

والبيت في رواية بؤابة الذكريات، ورد منه ما يخصّ عائلة فاطمة، ومنه ما يخصّ أقاربها كبيت الجدة والعمة والصهر، وغير هذا لم تذكر بيوت أخرى.

كان البيت في الرّواية بالنسبة للنساء الجزائريات على اختلاف أعمارهن معتقلا وسجنا، لا يخرجن منه إلّا نادرا، ومنه كان الفضاء الأكثر ارتباطا بالعنصر النسوي، أمّا فاطمة وعائلتها فقد كانوا دائمي التّقلّب بين المنازل ولم يستقروا في بيت واحد، بداية بشرشال التي كان لهم فيها منزل، يقضون فيه عطلة الصيف، ولم تقدّم الساردة شيئا عن أوصافه باستثناء أنّه متواضع ((كنت دون شكّ في منزل عائلة والدي المتواضع الموجود في أعالي مديننتنا))²، وأنّ والدتها لم تكن ترتاح فيه، وتفضّل منزل والدتها عليه ((الأسرة الصغيرة مضطّرة للعودة إلى شرشال والعيش في المنزل المتواضع الذي لا ترتاح له الأم، علما بأنّها رفضت قضاء العطلة فيه، ذلك أنّ منزل أمّها كان يبدو لها أوسع وأكثر رفاهية. ولأوّل مرة خلال الصيف الفارط، انصاع الزوج لطلبها))³.

كانت المنازل الأخرى التي انتقلت إليها الأسرة بحكم عمل والد فاطمة الذي كان يشتغل مدرّسا أهليا، فكان له بذلك بيت في عمارة خاصّة بالمعلّمين، وقد ذكرت الساردة بعض المظاهر التي توحى برفاهيته، كطاولة الأكل التي شبّهتها بطاولات الأوروبيين ((نتناول العشاء في صمت، لا

¹ المرجع السابق، ص: 35.

² بوابة الذكريات، ص: 100.

³ المصدر نفسه، ص: 59.

على مائدة سفلية كما عند الأسر الأهلية الأخرى، بل على الطريقة الأوروبية، على مائدة عالية))¹، إضافة إلى وجود مذياع، يستمع الوالد من خلاله إلى الأخبار ((يتمدد أبي على سريره بعد الاستماع إلى الأخبار التي تبثها الإذاعة))²، وتستأنس به الوالدة، محاولة التخفيف عن وحدتها ((بوصفها معتقلة في الشقة، وهي التي كانت تعاني دون شك من بعدها عن مدينتها الأصلية، ومن اقتصار أوقات فراغها على الاستماع إلى برامج إذاعة الجزائر باللغة العربية التي تبث حصصا من الفلكلور))³، ومما يلاحظ أن فاطمة عند دخولها المنزل لا تقوم بتقديم وصف للبيت وما يحتويه من أشياء، بل تذكر الغرض في حدود ما يسمح به الحدث المنجز وعلاقته بذلك الشيء، فجاء الوصف في لحظات خاطفة، ممزوجة بلحظات السرد، فالكاتبة لم تعتمد كثيرا على الوصف لبيتها، فلم تذكر كامل أجزاء البيت من أثاث وغرف، عدا غرفة الوالدين والتي عنونت بها أحد مقاطع روايتها، وقدمت لها عدة أوصاف وذكرت الأثاث الموجود فيها ((كانت الغرفة وأثاثها المصنوع بالأكاجو الغليظ ذي الطراز الأنيق 1920، وغرفة النوم الكاملة بسرير واسع ومنخفض، مشتمل على إطارات عالية عند الرأس والرجل، وطاولتين صغيرتين والخزانة الهائلة ذات ثلاث مرايا كبرى، جزء لا يتجزأ من أحلامي الأولى العديمة الشكل والغريبة في بعض الأحيان، حيث كانت الكرات النحاسية المزينة لزوايا السرير الأربع تلمع دون توقّف، وهي الكرات نفسها التي كانت تعكسها المرايا حين أستيقظ قبل الفجر في سريري الصغير المجاور))⁴، وفي وصفها للسرير الخاص بها

¹ المصدر السابق، ص: 56.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص: 154.

⁴ المصدر نفسه، ص: 124.

تقول: ((سريري ضيق وعميق مع إطار معدني مدهون باللون البني الفاتح))¹، وكلّ ما ذكر من أجزاء البيت جاء وصفه أثناء لحظات السرد وخلال ذكرها لحدث ما.

10- الشارع:

الشارع من الفضاءات المفتوحة حيث يعتبر ((مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصبّ الذي يصبّ فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما))² لذا فالشارع أهم مظهر لتنقل الشخص من مكان إلى آخر، فيه تكثر حركة الشخصيات، وفي الرواية كان فضاء الشارع من الفضاءات المفتوحة التي كانت الساردة تراقبها عن كثب، وترى بوضوح أنّه عالم من طبقتين: طبقة المعمرين الأغنياء وطبقة الجزائريين الفقراء والكادحين الذين ترسم على وجوههم مظاهر الشقاء والبؤس.

كان شارع شرشال الفضاء الذي كانت فيه فاطمة على صغر سنّها، مسؤولة عن والدتها التي لا يمكن لها الخروج دونها، حيث كانت توجّه خطواتها وتحاول حمايتها من أنظار المتلصّصين ((السيدة التي عمرها لا يتجاوز عشرين سنة بحاجة إلى يدي. أنا صاحبة ثلاث سنوات ربّما ثم أربع فخمس سنوات، سأستشعر بمجرد أن أكون بالخارج، بأنّ دوري يكمن في توجيه خطواتها، أمام نظرات الذكور، بجانب بعض الشوارع أولاً خلف الكنيسة ثم نسير على امتداد السيرك الروماني))³، امتدّت مرافقة فاطمة لوالدتها إلى شوارع القرية، حيث كانتا تتوجّهان نحو الحمام كلّ يوم خميس، كما رافقت والدها في الشوارع أيضا ولكن على عكس والدتها لم يكن والدها يمدّ يده لها بل يتركها

¹ المصدر السابق، ص: 125.

² شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 71.

³ بوابة الذكريات، ص: 15.

تتقدّمه بخطوات ((يتركني أمشي بمفردي متقدّمة إياه))¹، وذلك عند الخروج من المدرسة أو عند الخروج من الكتّاب في اتجاه المنزل، وتذكر فاطمة السبب الذي كان الأب من أجله لا يمدّ يده لابنته: ((لم يمدّ لي يده بسبب هذا الجمهور من الرجال المنتمين إلى جماعته (عمال موسميون، حرفيون، بطّالون). إنّ الرجل العربي، أب أسرة، يجب أن يمشي وحيدا، ونظرته مصوّبة نحو الأطفال))² كانت فاطمة تخجل كثيرا وهي تقطع الشارع ((أمشي خافضة العينين، نمرّ أمام البلدية على امتداد كشك الموسيقى، ليس في الشارع سوى الرجال، الآباء الفرنسيون هم أيضا لا يمدّون أيديهم لبناتهم، بيد أنّ هؤلاء البنات لسن خجلات من تنوراتهنّ المغضنة التي تصل إلى ركبتن، أمّا أنا فالعكس هو الصحيح))³، ومردّ سبب خجل فاطمة، نظرات الرجال العرب التي كانت مصوّبة نحوها، وحتى تنساها كان تعتمد طيلة الطريق إلى ترتيل ما حفظته من قرآن سرّا، لتعرضه عند وصولها على أمّها.

تحوّل خجل فاطمة في شارع القرية إلى خوف وقلق في شوارع البلدة التي لا تعرف الهدوء فهي في حركة دائمة ((وبمجرّد خروجي كنت أكتفي باقتفاء الشارع الأوّل الحافل شاحنات وأحيانا عربات أو مركبات ذات مقاعد تجرّها فرس آتية من الضواحي وسط خليج من الضجيج وصراخ الحوذي عبارات مصوغة بفرنسية رديئة ممزوجة بالعربية أو البربرية))⁴، فكرة السير وحيدة في هذا الفضاء كانت تجعل فاطمة تشعر بالخوف والارتباك خشية الضياع في أزقة المدينة ((كان قلبي يخفق خفقانا، وكانت هذه الجلبة تبعث على الدوار. كنت أنقذم بتأثر وكلّي حرص على ألاّ

¹ المصدر السابق، ص: 111.

² المصدر نفسه، ص: 114.

³ المصدر نفسه، ص: 114.

⁴ المصدر نفسه، ص: 141.

أُتيه¹))، غير أن شعورها هذا لم يدم طويلا، فبمجرد أن اعتادت على المكان أخذت تتجراً على التجوّل في الشارع والمشي بمفردها من الإعدادية إلى المحطّة، كل يوم سبت، وتستقلّ الحافّة نحو القرية، تطوّرت جرأتها لتصير مغامرات حقيقية، بعد التعرّف على الصديقة ماق، والتي كانت تجوب معها الشوارع، وتذهبان معا إلى السينما، ومحلّ الحلويات، لتصل في الأخير إلى جولة غرامية مع الفتى الصحراوي، زاد انفتاح فاطمة على الشارع أكثر بعد الانتقال للعيش في مدينة الجزائر العاصمة، هناك خصّصت فاطمة لنفسها برنامجا خاصا بال جولات في الشوارع، لكنّها كانت مضطّرة إلى إخفاء حقيقة أنّها جزائرية وعربية ((بشكل من الأشكال، كلّما تجوّلت أكثر في هذا الموقع، اضطررت إلى الظهور في هيئة شخص آخر، بما أنّك دون حايك و"عارية" هذه الكلمة الفجّة الملقّنة بالعربية- أي غير ملفوفة في أغطية من صوف أو الحرير الناصع))²، أعطت شوارع العاصمة انطبعا لدى المارة أن فاطمة أوروبية، وكان الأمر مزعجا بالنسبة إليها ((ولكنّك في صلب هذا السيل من الذكور بالخارج، كنت في سكينة، متماهية مقترنة مع بنات الطائفة الاستعمارية. علما أنّ هذا الأمر كان يزعجك أحيانا وكأنّك كنت تبحثين عن هذا التكرّر الذي يضمن حريّة حركاتك))³، وعلى الرغم من كون هذا الفضاء مفتوحا، إلا أنه جعل فاطمة تشعر بالخوف، لذا وجدت نفسها مجبرة على إمساك لسانها من النطق باللغة العربية لأنّه ((في الواقع بمجرد اكتشافهم هويتي تحدوهم الرّغبة في إرسال بصقة اتجاهاي))⁴، تحوّل هذا الخوف إلى اختناق لبطلّة الرّواية بعد الذي قاله لها طارق، فما كان عليها سوى محاولة التخلص من نفسها بمحاولة

¹ المصدر السّابق، الصفحة نفسها.

² المصدر نفسه، ص: 403.

³ المصدر نفسه، ص: 403.

⁴ المصدر نفسه، ص: 408.

الانتحار، كاد الشارع أن يكون الفضاء الذي تلقى فيه فاطمة حتفها لولا إنقاذ السائق لها في آخر لحظة وبأعجوبة. وبهذا كان لفضاء الشارع دور هام في بناء الرواية، وقد اخذ هذه الأهمية من خلال رسمه تحركات الشخصية وتقلباتها.

11- الحمام:

جاء وصف الساردة للحمام مشابها ومطابقا لمواصفات الحمامات الجزائرية، المنتشرة في ربوع الوطن بالصفات نفسها، ورغم أن الحمام فضاء مغلق، إلا أنه كان الحدث المرتقب لكل نسوة القرية، اللواتي ينتظرن يوم الخميس بفارغ الصبر ((إنّ ذهابهنّ بعد الظهر إلى الحمام والمكوث فيه وقتا معيّنا، يمثّل بالنسبة إليهنّ حدث أسبوعهنّ المميّز))¹ قدّمت الساردة بعض الأوصاف لهذا الفضاء مثل القاعة الباردة وما فيها من أثاث ((في القاعة الباردة لمدخل الحمام، في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة، يوجد مكان خاص وضعت فيه أرائك مريحة وحيث تتكدّس أفرشة مغطاة بزراب ذات ألوان فاقعة))²، وفي وصفها لمدخل الحمام تقول ((بمجرد دخولنا في ظلّ أول رواق، بعد رفع الستار ذي التخطيطات الحمراء والسوداء التي تحمي من الشارع))³ كما شبّهت القاعات الداخلية بالقبور ((القاعات الداخلية العميقة كالقبور تطلّ على هذا البهو. تتوقف فيه حلقة المستحمّات))⁴ وبيّنت الساردة المكانة التي كانت تحظى بها هي ووالدتها في هذا الفضاء من قبل مسيرة الحمام ونسوة القرية ((وسرعان ما تحلّقت قرويات حولها، أمّا أنا المقرّصة وسط الأرائك

¹ المصدر السابق، ص: 78-79.

² المصدر نفسه، ص: 77.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، ص: 79.

المزركشة التي بدت لي في الظلمة فاخرة تقريبا، فقد رفعت عيني إليها وهي لا تزال مستقيمة، تاركة الحايك ينسدل على كتفها ببطء، إلى غاية وركها. كانت صاحبة الحمام تبدو في كل مرة سعيدة ومفتخرة أكثر لاستقبالها زوجة المعلم بانتظام. المستحقات الأخريات ذوات الأكتاف العارية والشعر المبلل ظللن واقفات ومنذ مدة، صامتات ولكن فضوليات¹، وهذا الاستقبال المبالغ فيه كان لا يعجب والددة فاطمة ويزعجها لما تشعر فيه من تكلف واضح ((أشعر أن أمي لا تحب هذا الدفق الذي لا تقوى على تحاشيه))². ذكرت الساردة أن هذا الفضاء يتحول في الليل إلى مرقد ((نظفت الأماكن تنظيفا كاملا لأنها تسخر في كثير من الأحيان، في الليل كمرقد للفلاحين الذين يقطنون في المنطقة، والأتين من بعيد من أجل الذهاب إلى السوق عند طلوع الفجر))³.

يصبح فضاء الحمام موحشا ومخيفا بالنسبة لفاطمة بمجرد أن تدخل إلى قاعة الحمام الساخنة ((بمجرد اجتيازي عتبة الباب الثقيل، أجدني في هذه المملكة المظلمة ذات المياه المتدفقة: عالم الأطياف الذي سأحلم به طويلا في الليلة الموالية بتموج أصواته الكثيفة المتأرجحة وبحة العديد من أصوات نساء مجهولات عاريات في أغلب الأحيان، لا أكاد ألمح من أجسادهن غير أطيافها))⁴، ويتضاعف شعورها بالخوف عندما تتخيل أن والدتها ستتركها لوحدها وتتصرف ((الخوف من أن أجد نفسي فجأة وحيدة في هذه القاعة الواسعة والمظلمة، الضاجة بخير المياه، ذات السقوف السفلى))⁵، وحين تتذكر ما قيل عن هذا الفضاء من قبل والدتها وابنة عمها ((هذه الأماكن المبنية

¹ المصدر السابق، ص: 78.

² المصدر نفسه، ص: 77.

³ المصدر نفسه، ص: 79.

⁴ المصدر نفسه، ص: 87.

⁵ المصدر نفسه، ص: 90.

بالحجر البالي حيث تسيل المياه دون انقطاع، يمكن أن تكون كذلك جحيما حيث قد ننزلق ونحترق ! جهنم أو مكان آخر باطني لا يكون بالضرورة مهددا حيث -أنتكون أسطورة رويت لفتاة في سنّ الزواج- بنات رفضن الزواج قد اخترن فيما يبدو الاختفاء، أي عبارة عن عرين لمتمرّدات))¹، لهذا كانت الأمّ تحرص على تحصين ابنتها بأذكار وآيات قرآنية وتصبّ على رجليها الماء البارد قبل الولوج إلى قاعة الحمام الساخنة.

12- فرنسا:

ارتبط هذا الفضاء بأحداث استباقية خارج حكاية، صرّحت الساردة أن فرنسا أصبحت فضاء إقامة لهم، حيث واصلت عائلة فاطمة حياتها بباريس، صرّحت بهذا عندما تحدّثت عن والدها الذي توفيّ بمستشفى في باريس، كما كان الفضاء الذي تحدّثت فيه مع أختها التي أخبرتها عن الصدمة التي تلقّتها وهي صغيرة عندما سمعت بوفاة أخيها الذي لم تسمع عنه من قبل، شكّل هذا الفضاء التحاما كبيرا بين فاطمة ووالدتها التي لم تتحمّل وفاة زوجها، ولم تجد سوى حضن ابنتها التي تشبهه كثيرا. كما كان نقطة التقاء مع العديد من الشخصيات التي شاركتها طفولتها خاصة في فترة الإعدادية مثل السيدة بلازي، وماق وفريدة ومنيرة، ونادية وابنة الصحراوي، أمّا من حيث مواصفات هذا الفضاء فلم تقدّم الساردة شيئا، وقد يعود هذا لعدم ارتباطه بالأحداث التي تدخل ضمن زمن القصة.

¹ المصدر السابق، ص:86.

4 . علاقة الشخصيات بالفضاء:

تختلف نظرة الشخصيات للفضاء الذي تتواجد فيه، تبعا للعلاقة التي تربط بينهما، والمرتبطة أساس بمدى إمكانية الفضاء أن يحقق لها حياة سعيدة، لذا لا بدّ من دراسة علاقة الشخصية بالمكان فهي علاقة تتطلب إمعان النظر، لأنها ((تتعدى العلاقة الشكلية، لأنّ المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إنّ المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها))¹، فالمكان ليس فقط الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية، بل إنه لا ينفصل عنها فيذكر معها ويظهر من خلال خطابها، فيؤثر فيها كما تؤثر فيه، فالمكان بالنسبة للشخصية يتجاوز إدراك الحدود الجغرافية.

وقد يضمّ المكان الجانب الاجتماعي، لما يظهره من علاقات في محيط الشخصية لأنّ ((المكان هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه. لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم))² فالمكان يصبح بمثابة المجتمع بالنسبة للشخصية من خلال التفاعل الذي يحدث معه ومع أفرادها، حيث يحدد طبيعة سلوكها وصفاتها، فالشخصية التي تعيش في القرية تصبح قروية لظهور مميزاتها على طباعها وسلوكها. والشخصية التي تعيش في المدن تصبح مدنية للتأثير على طباعها، حيث يحدد المكان هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية، وقد ظهر هذا في بوابة الذكريات من خلال والدّة فاطمة، التي كانت تخرج ملتحفة بالحايك ومنقبة بالعجار لما كانت بالقرية، وفق ما تقضيه عادات

¹ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2001، ص: 113.

² المرجع نفسه، ص: 113.

وتقاليد وأعراف المنطقة، لكن فور انتقالهم إلى الجزائر العاصمة أصبحت تخرج دونهما، وباتت متحررة، وفق ما يسمح به الفضاء الجديد الذي انتقلت إليه الأسرة.

كما أنّ المكان الذي يقيم فيه الشخص ((مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها))¹، فمن خلال وصف المكان يمكن أن نتعرف على الشخصية المقيمة فيه، حيث يمكن معرفة سلوكها وطباعها وطريقة تفكيرها، لأن وصف المكان هو تعبير عن الشخصية ووصف لها، ولهذا يعد المكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها حيث تقوم الشخصية ببنائه وفق ما يتناسب مع طباعها، فيصبح المكان تعبيراً عن الشخصية وطبيعتها، كما أنّه قد يدفعها للبوح بمشاعرها. وتعدّ الأمكنة في الرواية ينتج عنه تأثيرات مختلفة على الشخصية، فإذا كان المكان مثلاً مغلقاً تشعر أثناء تواجدها فيه بالراحة والاستقرار والأمن، كما قد تشعر بالضيق والقلق، وإذا كان المكان مفتوحاً تشعر بالحرية والانفلات من القيود، كما قد تشعر بالضياح، وقد يؤثر المكان نفسه في الشخصيات بطرق مختلفة، فيُشعر واحداً بالأمان والطمأنينة، ويُشعر شخصاً متواجداً معه في الفضاء نفسه بالخوف. وتصبّ الشخصيات على المكان ((صفات تكون معادلاً موضوعياً لما يدور داخلها من أحاسيس ومشاعر))². حيث تضيف الشخصية على المكان صفة الحزن إذا كانت حزينة وصفة السعادة إذا كانت سعيدة.

¹ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 84.

² أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص: 220.

والمكان تابع لحركة الشخصية، حيث نتعرف على المكان من خلال حركتها، إذ تنتقل الشخصية من مكان لآخر، ومباشرة عند اختراق الشخصية مكانا جديدا يكتشفه القارئ من خلال حركتها وخطابها.

يكلف الروائي شخصية تقوم بتقديم المكان في الرواية، قد يكون السارد أو شخصية من شخصيات الرواية، أو يشترك الجميع في تقديمه. وتقدم الشخصية المكان من وجهة نظرها، لأنَّ ((المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي))¹، فالشخصية تساهم في بناء المكان وهي التي تقوم بتحديد أبعاده، ورسم طوبوغرافيته، وفقا لما يتناسب مع طريقة تفكيرها، وتوجهاتها. وبهذا تبقى العلاقة بين الشخصيات والمكان قائمة على أساس التأثير والتأثر، فالمكان يكشف انتماء الشخصية وحياتها النفسية والاجتماعية، والشخصية تقوم بتنظيم المكان وتحديد أبعاده لتكشف الكثير من المعاني والجماليات الخاصة التي تساهم في بنائه. وبالنظر إلى تعدد الشخصيات داخل رواية بوابة الذكريات، وتعدد الفضاءات التي انتقلت بينها، فإننا سنركز على الشخصيات الرئيسة، وأهم الفضاءات التي تواجدت بها، من خلال استنتاج العلاقة بينهما، لنصل إلى بناء مكاني متكامل.

4. 1. فاطمة / شرشال:

كان ارتباط فاطمة بشرشال من أول يوم استعادت فيه ذكرياتها الأولى، أين كانت تبلغ من العمر ثلاث سنوات، امتزجت ذكرياتها في هذا المكان بين الحزن والفرح، ففيه ذرفت دموعا كثيرة ((أجري وأنتحب وأصرخ صراخا خافتا، أو أخنق انتحابي، وفي أحشائي تتفرج عقد وتصعد من حلقي لتصير واديا مهجورا مقفرا ونحيبا تحوّل إلى نهر لا يكفّ عن الهدير، ذلك أنّ جسدي طوال هذا

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 32.

الوقت الذي قضيته وأنا أنتحب سرعان ما انتفض خارج منزل الوالد¹، وهذا بعدما سمعت خبر وفاة جدّتها والدة أبيها التي كانت تحبّها كثيراً، وقد تأثرت بالحادثة أيما تأثر، وارتبطت شوارع شرشال بهذه الذكرى الأليمة، تقول ((أتذكّر أنّ دموعي الأولى قد ذرفت كسيول لا تتضب قبل ولوجي المدرسة في المدينة العائلية العتيقة: دموع قلق شديد مردّه إلى كربة حامية وتمزّق ممتد إلى ما لا نهاية يؤرقني على امتداد سباق يبدو في ذاكرتي وكأنّه غير آيل للنهاية أبدا... في شارع شرشال هذا أجري وأجري باكية، وعمري لا يتعدّى ثلاث سنوات، أصدر ما يشبه الصراخ وإن جزئياً))² وقد وظفت الكاتبة في التعبير عن أحاسيسها التي نجمت عن هذه الحادثة كلّ معاني الألم والبكاء والحزن والأسى ومرارة الفقدان على مدار خمس صفحات كاملة خصصتها لهذا الشأن، تقول: ((أجنحة هائلة ودافئة من الوجد هي التي تحملني... أركض وأبكي أحسّ وكأنّ قلبي سينفجر في صدري النحيف... في خضم هذا الكابوس الطويل دون أن أسترجع الأنفاس، أعبر الشارع وأنا أكاد أصرخ... أطلقت العنان لدموعي... مازلت أركض ودموعي تغلي غليانا كمثل حجاب لامع على كتفي...))³ وعاشت أيام حزن تواصلت معها لعقود من الزمن، ممّا أشعرها برغبة في الانفصال عن فضاء هذه المدينة، والانفصال عن الأشخاص الموجودين فيها، ((لقد قرّرت أن لا تكون لي سوى عينيّن في منزلهم البرجوازي، نظرة نهمة وعناية هادئة يقظة وكأنّني قد أمسيت، في كنف هؤلاء الأشخاص، امرأة دخيلة))⁴، وبهذا ارتبط فضاء شرشال بالحزن والفقدان والوحدة وهي فتاة صغيرة فقدت فيه جدّتها كما فقدت فيها أباها الأصغر ((وفاة الأخ الأوّل، صبي

¹ بؤابة الذكريات، ص: 28.

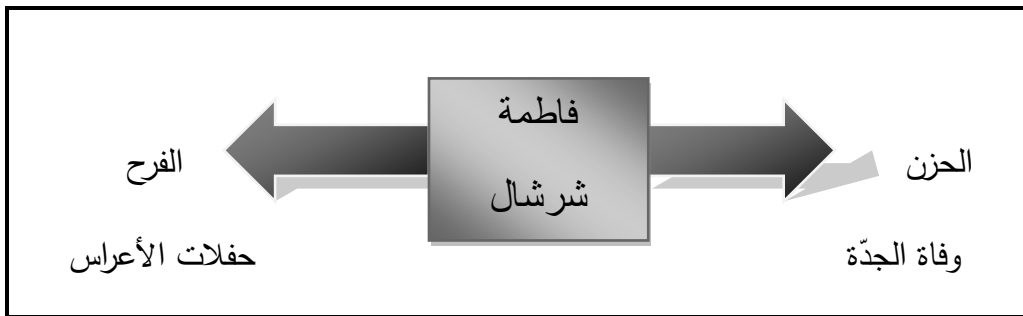
² المصدر نفسه، ص: 27.

³ المصدر نفسه، ص: 27-28-29-30.

⁴ المصدر نفسه، ص: 30.

ذي ستة أشهر: هذا الفقدان يجثم في مكان حالك من حنين طفولتي... ترى كم كان عمري آنذاك، خمس سنوات أو أقل بكثير؟ لا أدري. بيد أننا كنا عائدتين من شرشال¹، إلا أنّ هذا لم يمنع من تحوّل الفضاء نفسه، بالنسبة لفاطمة وهي في فترة المراهقة وبداية الشباب، إلى مسرح للفرح وإيقاع الطبول، والرقص وحفلات الأعراس، خلال العطلة الصيفية ((إنّ الصيف بالنسبة إليّ في مدينة الوالدين العتيقة، كان موسم حفلات النساء موسوماً بالاجتماعات المرحّة للحضريات اللواتي كنّ يتنافسن من خلال زينتهن وحليهن والجوق الموسيقي عند أرجلهنّ. أجل كان الصيف ينقضي آنذاك في الرقصات والغناء كما في حكايات ألف ليلة وليلة²). وهذه الحفلات بدورها كانت تشعر فاطمة بالفرح والحزن في الوقت نفسه ((لم أعد أحتفظ من هذه الأعراس إلا بالكنز الصوتي الذي تتطوي عليه التراتيل الممزّقة ووخز الشكاوي -إرث من الفرح والحزن في الوقت ذاته³، وكان مبعث هذا الشعور الأغاني التي كانت النسوة يردّدها في حفلات الأعراس وكانت تبدو لفاطمة أنّها مزيج بين الفرح والحزن.

وبهذا فقد عاشت فاطمة أحاسيس متضاربة في هذه المدينة التي ارتبطت من جهة بوفاة جدّتها، ومن جهة أخرى بحفلات الأعراس. فكانت فضاء جمع بين الأضداد.



¹ المصدر السابق، ص: 95.

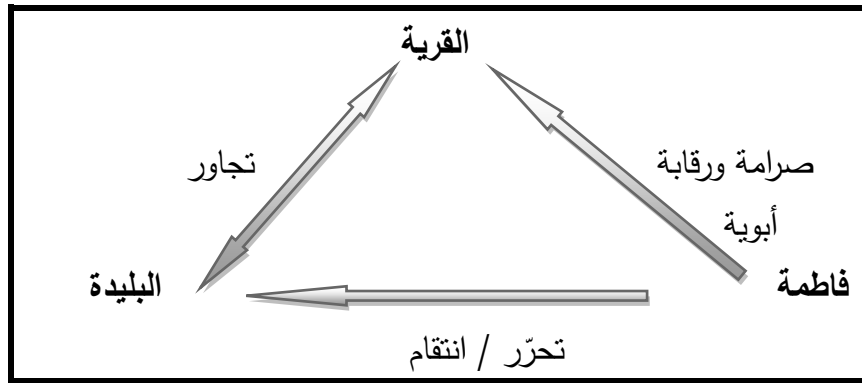
² المصدر نفسه، ص: 221.

³ المصدر نفسه، ص: 226.

4-2- فاطمة/ القرية/ البلدة:

كانت القرية بالنسبة لفاطمة الفضاء الأوّل الذي التحقت فيه بالمدرسة، التي كان والدها يشتغل بها معلّمًا أهليا وأبدت فيها تفوّقًا وتميّزًا، إلا أنّها عانت من الميز العنصري، الذي كان مصير كل جزائري، كانت كلّ تحركاتها في الخارج إمّا برفقة والدتها بغية الذهاب إلى الحمام، أو مع والدها عندما كانت تحفظ القرآن الكريم في الكتاتيب، ارتبط هذا الفضاء بالبدايات الأولى للمطالعة، كما ارتبط بأول تصادم لها مع والدها الذي رفض تعلّمها ركوب الدراجة ورفض ظهور ساقها، وقد أثرت هذه الحادثة في فاطمة كثيرًا، ممّا جعلها تنتقم لنفسها في فضاء البلدة داخل الإعدادية في ملعب كرة السلة، وذلك بارتداء التنورة أو الثبان الرياضي وإطلاق العنان لرجليها اللتان وشمها والدها بهما، ورفض ظهورهما على حادثة سنّها، كما كانت الفضاء الذي أقبلت فيه على عالم المطالعة ولكن هذه المرة ليس بمفردها، بل رفقة زميلتها ماق التي شاركتها الاهتمام نفسه بالكتب، ورافقتها في مغامراتها الأولى، فمعها أصبحت تتجسّأ على التجوّل في الشوارع، والذهاب إلى قاعة السينما ومحلّ الحلويات.

استطاعت فاطمة أن تتأّر لنفسها في فضاء البلدة من صرامة والدها، ورقابته التي فرضها عليها في القرية، وحرمتها من أبسط الأشياء.



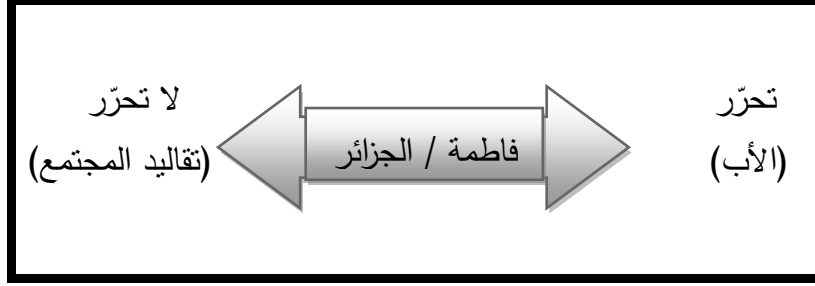
4-3- فاطمة / الجزائر:

إن كانت البليدة الفضاء الذي تعاطت فيه فاطمة حريتها بعيدا عن أنظار والدها، فإن فضاء الجزائر منحها تحررا تحت مرآه وبموافقته، ففي العاصمة أصبحت فاطمة تخرج بمظهر المتحررة، وتتجول في الشوارع والأزقة والمرفأ والبحر، وانضمت إلى ثانوية مختلطة بين الذكور والإناث، لكن الحرية الممنوحة لفاطمة من قبل والدها، قابلها استهجان من قبل المجتمع الجزائري، الذي يرفض خروج المرأة دون حايك، مما جعلها تستعمل اللغة الفرنسية فقط، حتى تحافظ على احترامها ((كنت أتقدم خافضة العينين، ويحمر وجهي حين يعتقد بأنني أوروبية، ومرد ذلك إلى قلة المراهقات اللواتي كنّ يمشين لمجرد المشي، لا سيما أنه كان لا يستحسن عدم التحدث باللغة الأم في الخارج، كما لا ينبغي استعمال هذه اللغة الحميمة مع شخص عربي: فسرعان ما ينبري يفحصك، فإن الاحترام الذي يكنه للأوروبية أيّا كان سنّها سيتحوّل إلى عدوانية إزاء فتاة شابة من مجموعته. سيملق فيك ولسان حاله يقول: "الفاجرة! دون حايك وحتى الشعر غير مخفي"))¹، فالسلطة والرقابة التي كانت مفروضة من قبل الأب، في فضاء مدينة شرشال والبليدة وفي القرية، انتقلت إلى مجتمع كامل في مدينة الجزائر العاصمة، فكانت تخرج متكرّة ومقنّعة، ولكن ليس بالحايك هذه المرة، بل باللغة الفرنسية ((لا مجال إذن للكشف عن نفسك أمامهم: والحال إنك كنت مكشوفة! ولكن أيضا "مقنّعة" نعم، مقنّعة باللغة الأجنبية! بينما في الخارج، تخونك لغتك الأم، وتشوي بك، بل يكاد يشار إليك بالبنان! إنّ ذورك لو تفتّنوا إلى أنّك تتحدّثين مثلهم العربية الدارجة، لرأيتمهم مفعمين بالحدق ومستعدّين لشمك))² وكثرت هواجس فاطمة في هذا الفضاء من نظرة إخوانها العرب لتعتقد ((في

¹ بوابة الذكريات، ص: 396.

² المصدر نفسه، ص: 396-397.

الواقع، بمجرد اكتشافهم هويتي، تحدوهم الرغبة في إرسال بصفة تجاهي¹ وبهذا لم تتل حريتها كاملة، فالقناع ظلًا ملازمًا لها في عزّ تحرّرها، تجنّبًا للانتقادات اللادعة من قبل أبناء جلدتها.

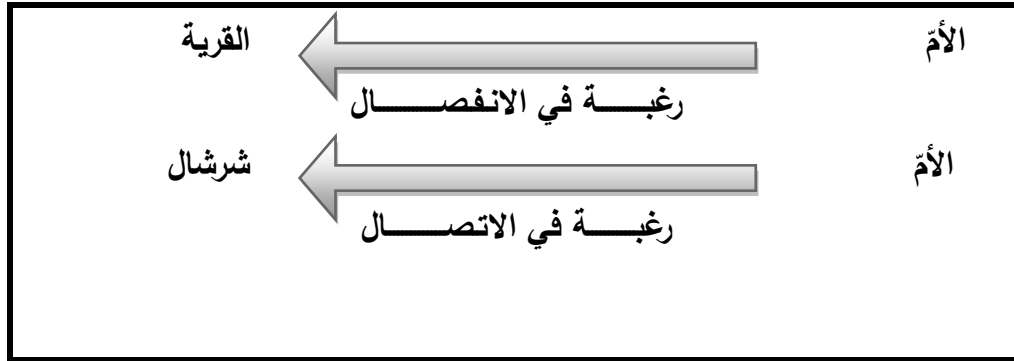


4-4- الأم / شرشال / القرية:

كانت أمّ فاطمة متعلّقة بفضاء شرشال كثيرا ولا تحبّذ مغادرته، كونها تتحدر من أصول برجوازية لهذه المدينة، صوّرت لنا الكاتبة والدتها وهي تنتظر بفارغ الصبر العطل السنوية لتعود إلى بلدتها الأمّ، وإلى منزل والدتها المتواجد هناك، في حين لم تكن تحبّذ سكنها في القرية، رغم أنّه منزل جميل ومهيأ على الطريقة الأوروبية، ويقع في مكان هادئ في عمارة خاصّة بالمعلّمين، إلّا أنّها كانت تكره تواجدها في تلك القرية وتتحبّب للفرص للرحيل لأنّها كانت تراها كالمعتقل ((لم يحصل لحدّ الآن أن فكّرت في أمّي بوصفها "معتقلة" في الشقّة وهي التي كانت تعاني دون شكّ من بعدها عن مدينتها الأصلية ومن اقتصار أوقات فراغها على الاستماع لبرامج إذاعة الجزائر باللغة العربية التي تبثّ حصصا من الفلكلور. هل كانت أمّي حقا تحنّ إلى حياتها هناك بشرشال،

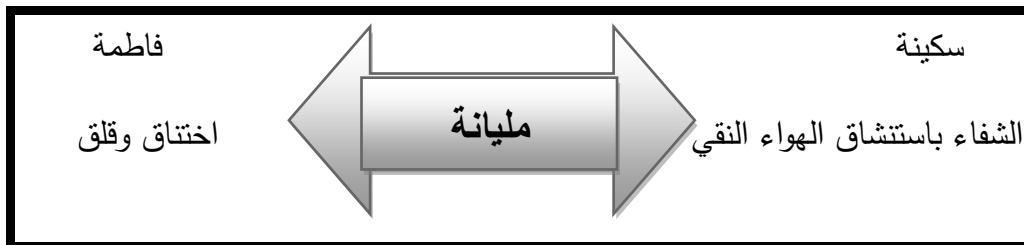
¹ المصدر السابق، ص: 408.

هذه الحياة الاجتماعية النسائية -زيارات متكررة وحفلات بورجوازية في أدنى فرصة-، هذه المدينة التي نلّاقها منذ بداية الصيف في منزل أمّها؟¹.



4-5 - مليانة/سكينة/فاطمة:

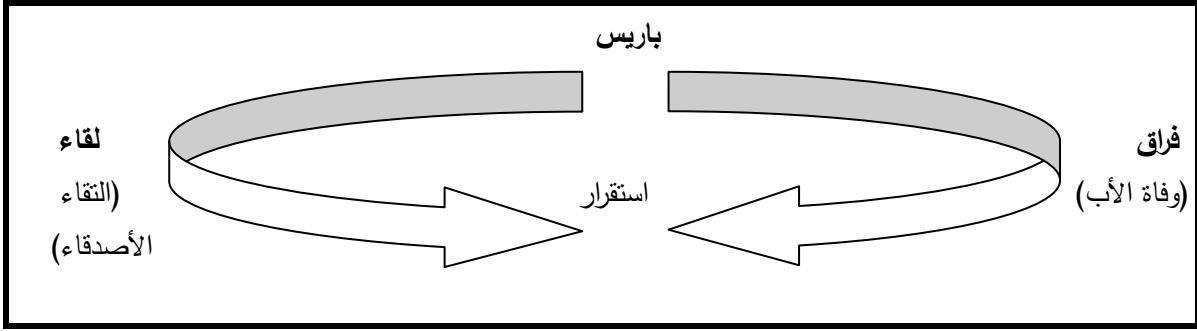
قصّدت العائلة مدينة مليانة من أجل معالجة الأخت الصغرى "سكينة"، والتي أصيبت بنوبة ربو حادة، بعد معرفتها بسرّ أخيها المتوفى الذي لم تسمع عنه أبداً، وكان مردّ اختيار هذه المدينة لهوائها النقيّ الذي نصّح الأطباء باستنشاق سكينة له، غير أنّ هذا الفضاء شكّل اختناقاً لفاطمة، ولم ترتح فيه ولم تنعم بهوائه النقي، بسبب المدرّس الشاب الذي ظلّ يلاحقها من مكان لآخر، وتخوّفها الشديد من معرفة والدها بالأمر.



¹ المصدر السابق، ص: 154-155.

4-6- فاطمة / فرنسا:

وردت فرنسا في الرواية كفضاء للأحداث الاستباقية الخارج حكاية، حيث لا تدخل الأحداث الواقعة فيه ضمن زمن القصة، ومع هذا فقد شهدت العديد من الأحداث، أقامت فاطمة رفقة عائلتها بمدينة باريس، واستقرت هناك، كان هذا الفضاء مسرحا جمع بين الفراق واللقاء، ففي إحدى مستشفيات باريس ودّعت والدها إلى الأبد، بعد أن توفي هناك، والفضاء نفسه كان مسرحا للقاء العديد من الشخصيات التي عرفت فاطمة في الإعدادية منها: ماق، السيّد بلازي، فريدة، نادية وابنة الصحراوي.



الفصل الرابع:

وضعيّات السّارد والمسروود له ووظائفهما في رواية

بوّابة الذكريات لآسيا جبّار

1- السّارد

2- المسروود له

توطئة:

مما لا شك فيه أنه لا وجود لرواية دون راوٍ ((يروى الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة))¹، فلا بدّ من وجود سارد يعبر عن الأحداث والأفعال، ويمكن له أن يتخفى خلف إحدى شخصيات الرواية، ويتحدّث بلسانها، أو يكون سارداً خارج حكاية، لا يتدخل في مجريات الأحداث، ويقتصر دوره على السرد والتبليغ، ولا بدّ في الجهة المقابلة من حضور شخص آخر ((من أجل أن يتلقّى ما يقدّمه له السارد، وهو المسرود له أو المروي له (Narrataire))²، ولكلّ من السارد والمسرود له وضعيات مختلفة، ومجموعة من الوظائف يقومان بها أثناء عملية السرد.

1- السارد:

لكلّ رواية سارد يرويها ف((لا وجود لقصة بلا سارد))³ لأن الرواية مرتبطة بعملية الحكي، الذي يعتبر الأساس الذي تبنى عليه، و((وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه، أو لبيثّ القصة التي يروي))⁴ فالمؤلف يختار لحكي أحداث عمله الإبداعي سارداً أو أكثر، غير أنّ ذلك لا يجعل منه صوتاً مطابقاً له، لأنّ السارد ((ليس هو المؤلف، أو صورته، بل موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النصّ، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه، وقد يختلف، وهو أكثر مرونة وأوسع مجالاً من المؤلف، لأنّه قد يتعدّد في النص الواحد، وقد يتنوّع، وقد يتطوّر، حسب

¹ محمد عزّام، شعرية الخطاب السردى، ص: 85.

² محمد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، ص: 97.

³ تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص: 56.

⁴ محمد عزّام، شعرية الخطاب السردى، ص: 89.

الصورة التي يقتضيها العالم القصصي ذاته))¹، أي أننا أمام وظيفة إجرائية يجب تأديتها سواء عن طريق سارد خارجي يقوم بحكي الأحداث، أو من خلال شخصية روائية، ومع ((تطور الكتابة الروائية والنظرة النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب خارج نصّه، وبالتالي عدم المماثلة، بين الكاتب/ "الروائي" والشخصية الروائية، فالقص ليس بالضرورة قصّا عن الذات، أو تعبيراً عن الكاتب))² ولا يعتبر صوت السارد بالضرورة صوت المؤلف نفسه وتعبيراً عنه، فقد تكون الأفكار المطروحة تتماشى مع قيمه وفكره ومنطقه وأيديولوجيته، كما قد تكون مناقضة، وقد يساير أفكار إحدى شخصياته، وفي الوقت نفسه يعارض أفكار شخصيات أخرى، ممّا يجعل صوت الروائي - وإن لم يكن مباشراً- يظهر في جزء من أجزاء الرواية، لذلك لا يمكن جعل كل سارد تعبيراً عن آراء كاتب الرواية، فمثلاً في حديثنا عن رواية بوابة الذكريات -التي تمثل سيرة ذاتية لكاتبتها آسيا جبار- لا يمكن الجزم بأنّ أصوات الساردين في الرواية هي نفسها صوت الكاتبة، كما أنّ اللغة الروائية غير مستهدفة بالدرجة الأولى لكونها ((تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلي المحض))³ فما يهم هو ما تنقله، ويعتبر السارد ((منتجاً أيديولوجياً وكلماته هي دائماً عيّنة أيديولوجية واللغة الخاصة برواية ما تقدّم دائماً وجهة نظر خاصّة عن العالم، ذات دلالة اجتماعية، ولما كان الخطاب -على وجه التدقيق- نصّاً أيديولوجياً، فإنّه يصبح موضوعاً للتشخيص في الرواية، وأيضاً فإنّه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة))⁴ فالمؤلف يحاول

¹ عبد الرّحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط01، 2006، ص: 17-18.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 89.

³ ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، فصول، مج 05، ع3، أبريل، ماي، يونيو، 1985، ص: 105.

⁴ المرجع نفسه، ص: 105.

تحميل السارد وظائف خاصة، مستعينا بمختلف التقنيات التي تمنحها له الرواية من استعمال أنواع معينة، ووضعيات محدّدة تتماشى والبعد الدلالي المراد تأديته.

2-1- أنواع السارد:

تختلف التقسيمات الممكنة التي يمكن أن نضعها للسارد تبعا لعلاقته بالأحداث المحكية، ودرجة تفاعله معها، بالإضافة إلى الموقع الذي يتخذه إزاءها، وقد تفنّن الكتاب في استخدام هذا المفهوم، وارتبط هذا التفنّن بعلاقتهم مع ما يروون، فجاءت كيفية ما يروون دلالة على رؤيتهم لما يروون، ولجأوا إلى تنويع السارد في العمل الروائي الواحد¹، وهذا وفقا لما يقتضيه سياق السرد.

ويمكن تلخيص جهود الباحثين في هذا الموضوع من خلال الجدول التالي:

جيرار جونات	تزفيطان تودوروف	جان بويون	شتانتسل	واين بوث	نورمان فريدمان	بروكس، ووارين
التبئير الداخلي	السارد = الشخصية	الرؤية مع	السارد من شخصيات القصة	السارد المسرح	الأنا المشاهد	البطل يحكي قصته
التبئير الصفر	السارد < الشخصية	الرؤية من الخلف	السارد العليم	السارد الضمني	المعرفة المطلقة للسارد	السارد العليم يحكي
التبئير الخارجي	السارد > الشخصية	الرؤية من الخارج	السارد غائب عن القصة	السارد غير المسرح	المعرفة المحايدة للسارد	السارد يحكي من الخارج

جهود الباحثين في تحديد أنواع السارد²

¹ ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص: 90.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 102.

بناءً على الجدول السابق، يمكننا التوصل إلى مجموعة من الساردين انتشرت على طول

الرواية، نوضحها من خلال التقسيمات التالية:

2-1-1- فردية أو تعدد السارد:

اعتمدت آسيا جبار على سارد واحد تمثل في شخصية فاطمة - عدا بعض الأحداث الثانوية - وبالتالي صوت واحد استمر من بداية الرواية إلى نهايتها، وكانت المتحركة في عملية السرد، تصف الشخصيات، وتعرض الأحداث، وتوزع الكلام بين الشخصيات، وتجدر الإشارة إلى أنه كلما ازداد عدد الساردين، كلما كانت الرواية أكثر موضوعية في تناولها للأحداث، نظرا لتعدد الأصوات والرؤى، في حين يقلل الاعتماد على سارد واحد من موضوعية الرواية، ويجعلها أقرب إلى الذاتية، باعتبار جلّ الأحداث المروية تأتي من وجهة نظر واحدة، مما يعني أنّ السرد اتخذ مسارا واحدا، لا يستعرض فيه أوجه الرؤى المختلفة، وحتى وإن استعرضت فلا يمكن ائتمانها لكونها نابعة من صوت السارد الذي يقدمها حسب نظريته للأشياء ورؤيته لها، فآسيا جبار مثلا عندما حكّت مجريات الأحداث التي سبقت محاولة انتحار فاطمة، جعلت القارئ في الغالب - متضامنا مع الساردة، وساخطا على صديقتها منيرة التي تقول عنها قبل يوم من اللقاء ((وهي تتأهب للمغادرة طلبت منّي أن أحدد لها بالضبط عنوان وساعة الموعد بشيء من التهيّج))¹، فالواضح من خلال وصف إلحاحها أنها كانت تخطّط لشيء ما وتبيّت نوايا سيئة لصديقتها فهي قد ((جاءت لتؤدي دورا يبدو أنّها تمرنت عليه منذ أمس... أرادت أن تفهمه بأنّه كان عليه أن يبعث برسالته الأولى لها. خلال صنيعها هذا تتدلّل وتريد أن تحسّسه بأنّها قد وقعت تحت جماله سحره. أتأمل مهزلتها))²، كما تجعل القارئ ناقما على طارق بسبب استجابته لحديث منيرة، وغضبه على

¹ بوابة الذكريات، ص: 426.

² المصدر نفسه، ص: 434.

فاطمة وصراخه في وجهها، وأمرها بالاعتذار لصديقتها، فالساردة لم تقدّم وجهة نظر الأطراف الأخرى، ولم تحاول إيجاد أدنى عذر لها، ولا يمكن الجزم إن كانت منيرة فعلا قد حاولت استمالة طارق وإغراءه، أم كان حوارها معه حوارا عاديا والشيء نفسه بالنسبة لطارق، فردّة فعله وطلبه من فاطمة إحضار صديقتها والاعتذار منها، ناجم عن تصرّفها الذي كان عنيفا ومبالغا فيه، وقد يكون طلبه ذاك رغبة منه في عدم إفساد العلاقة بينها وبين صديقتها.

ونجد الشيء نفسه في حديثها عن والد فريدة الذي صوّرتَه أبا قاسيا ومتشدّدا ((ذلك أنّ هذا الأب قد أبقى ابنته تحت نظام الشريعة الإسلامية وصرامة الانضباط العسكري في الوقت نفسه))¹، يريد حرمان ابنته من إكمال دراستها، ولم تعرض الساردة وجهة نظر هذه الشخصية، فقد تكون تصرّفاتُه التي تبدو قاسية ومجحفة في حقّ ابنته، سببها خوفه الشديد عليها، خاصة وأنّ الجزائر كانت في تلك الفترة تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وبما أنّها جميلة وملفتة للانتباه، خشي عليها من نظرات المتلصّصين، فأراد حمايتها بالحاك الذي صوّرتَه الساردة على أنّه عقاب وانتهاك لحق فريدة في التمتع بجمالها وحرّيتها، إضافة إلى العادات والتقاليد والمعتقدات المتوارثة بين الأسر، والتي تفرض الستر على جنس الأنثى مهما صغر سنّها، وهو الأمر الذي لم تستوعبه فاطمة في حادثة تعلّم ركوب الدّراجة، حيث بقيت ناقمة على والدها وبقيت صورته ملوّثة في ذهنها بسبب تصرّفه آنذاك، دون أدنى محاولة منها لتفهّم موقف هذا الأخير.

وفي حديث الساردة عن جدّتها قامت بتصويرها امرأة برجوازية قاسية ومنكبّرة ((كانت والدة أمّي أرملة منكبّرة تتبختر في منزلها الجميل بشرشال، وسط برجوازيات المدينة العتيقة))²، ورغم

¹ المصدر السابق، ص: 191.

² المصدر نفسه، ص: 216.

صلة القرابة التي تجمعها بها صورتها امرأة شريرة لا تحبها وذات تصرفات غريبة ((عندما كانت تقيم بيننا أياما معدودات، كنت حين لا أجد دماي أدرك لأول وهلة بأنها استولت عليها عنوة لتدسها في حقبيتها لتقدّمها لابنة ابنها الوحيد، إذ كانت تعتقد أنّها الوحيدة الجديرة بهذه اللعب... هذه الجدّة القاسية وقد كان عمري عشر سنوات أو أكثر قليلا جذبتني فجأة خلال زيارتها تحت ضوء المصباح وراحت تفحص عيني¹، غير أن هذه الأوصاف تبقى من وجهة نظر فاطمة فقط، حيث لم تقدّم وجهة نظر باقي أفراد العائلة، كما أن تصريحاتها مناقضة لما كانت تقوم به العائلة التي كانت تقضي عطلة الصيف كلّها بمدينة شرشال، فلو كانت الجدّة بهذا السوء وبهذه الطّباع لما كان منزلها مكانا تقضي فيه العائلة عطلة الصيف، لذا فتصريحها هذا قد يكون بسبب مقارنتها بجذّتها لأبيها التي كانت تحبها كثيرا وتعطف عليها.

أمّا في حديثها عن ماق في فرنسا، صوّرت لنا الساردة ماق الصديقة الأقرب إليها في فترة دراستها بالإعدادية، وبعد أن استبقت لقاءها معها في باريس قالت عنها أنّها بدت مراوغة وقد تغيّرت كثيرا ((بيد أنّه بعد لقاء 1968 هذا حيث بدت ماق مراوغة (ولكن لم أتقن لذلك إلا بعد فوات الأوان) ذهبت من جديد²، ويبقى هذا من وجهة نظرها - فقد تكون نظرتها صحيحة وقد تكون غير ذلك، فالأكيد أن ماق كانت لها حياتها الخاصة، وربما لم تسمح لها ارتباطاتها بلقاءات متكرّرة مع فاطمة، ولا يمكن الحكم على تصرفاتها من خلال ما روته ، لأنه من وجهة نظر واحدة. وفي حادثة الدراجة استاءت الساردة كثيرا من ردّة فعل والدها، عندما زجرها عن ركوب الدراجة لما رآها في فناء العمارة تمتطيها بمساعدة ابن جارتهم مورييس، صوّرت فاطمة ردة فعل

¹ المصدر السابق، ص: 217.

² المصدر نفسه، ص: 177.

أبيها عنيفة جدًا، جعلتها تمقته وتحقد عليه، ورأت أنه يراها مجرد زوج من السيقان التي ينبغي استغلالهما في المشي، ولا يجب أن تظهر لعامة الناس ((ما شدّ انتباهي أكثر في تلك الكلمة العربية "ساقها"، قد انزعجت أيما انزعاج لما استشعرت بأنه حدّد شخصي ونزع منّي شيئاً لم يكن ملكه... ساقاي وبعد؟ لا بدّ لي من أن أمشي بهما: لكلّ طفل ساقان! لم يكن ذلك عدلاً من قبله! لقد فصلهما عن جسدي. أدركت أنّ ما بدر منه عبارة عن شتم ولكن لماذا؟¹، أسهبت الكاتبة في التعبير عن هذه الحادثة وخصّصت لها فصلاً كاملاً وصرّحت أنّ ما حدث هو لوثة في صورة أبيها المثالي، غير أن هذا يبقى وارداً برؤية فتاة تبلغ من العمر خمس سنوات (رغم بقائها على الموقف نفسه بعد عدّة سنوات)، وربما لو أتاحت الكاتبة لصوت الأب أن يظهر لكان له تبرير لذلك، فوالد فاطمة يبقى رجلاً جزائرياً محافظاً، وأعرافه وعاداته تمنعه على غرار ذويه أن يظهر جزء من جسم ابنته، ليس لأنهما عار يجب أن يوارى عن الأنظار، ولكنّه -حسب معتقده- يراها كنزاً ثميناً وشرفاً وعفة ولا يحقّ لأيّ كان أن يراه، لذا فما اعتبرته الساردة قسوة، لو عبّر عنه الوالد كسارد لأخبرنا أنه حفاظ على ابنته التي يحبها كثيراً وتعيد لها على الستر والحفاظ على النفس منذ الصغر.

الشيء نفسه أوردته عن معلمة الموسيقى، حيث صوّرتها قاسية وعنيفة ((أستاذة البيانو التي راحت تعنّفني سريعاً، مضاعفة الملاحظات اللاذعة حول أصابعي "الطويلة جداً لكنّها متخدّرة وخرقاء"... هذه السيّدة أصبحت مثبّطة للعزائم أكثر فأكثر راحت تضرب بعصاها على أصابعي التي لم تكن منثنية بما يكفي، دون أن تغضّ البصر عن أيّ من هفواتي وقلّة مرونتي²، الأمر

¹ المصدر السابق، ص: 65.

² المصدر نفسه، ص: 162-163.

الذي جعلها تكره الموسيقى ولا تتفوق فيها، وهذا من وجهة نظرها، ولكن قد يكون عنادها وعدم انتباهها وافتقادها لملكة العزف هو السبب الذي حال دون تعلّمها العزف على البيانو، خاصة وأنها لقنتها الدروس لمدة ثلاث سنوات ((هذه السيّدّة الجافة الفظة ظلت تلقّني الموسيقى مدّة ثلاث سنوات على الأقل، في السنة الأخيرة تضاعف الفشل في نفسي جرّاء نزعتها العدوانية))¹، فمن الواضح أن الأحداث التي صوّرتها الساردة لم تقدّمها بصورة مباشرة بل عمدت إلى تحميلها انطباعاتها ونظرتها الخاصّة، وهي تتواصل مع أغلبية الأحداث، فالموضوعية على الرّغم من محاولة تجسيدها إلا أنّها ظلت نسبية. ومن الأحداث التي روتها الكاتبة على لسان أكثر من سارد، حادثة تتويجها بهديّة من المدرسة بحكم تفوقها، فلما قدّمتها الساردة من وجهة نظر فاطمة، صوّرت لنا ردّاً عنيفاً وقاسياً من الأب الذي لم يفرح بهدية ابنته، بل نظر إليها بابتسامة ساخرة، ممّا جعلها تحزن وتتقم على ردّة فعله الباردة²، ولكن لما فتحت الباب أمام شخصية الأب، وسمحت لصوته بالظهور، شرح لها بعد سنوات سبب ردّة فعله، وأوضح لها أنّ الهدية كانت متعمدة باختيار كتاب يروي سيرة الماريشال بيتان الذي رفض الوالد إعلان الولاء له³، وبهذا التفسير أصبح تصرّف الوالد يبدو أكثر موضوعية، غير أنّ غياب سارد يتحدّث نيابة عن المدرسة المسؤولة عن التكريم، يجعلنا في لبس هل فعلاً كان التكريم مفعّخاً ومقصوداً من أجل استفزاز الأب عن طريق ابنته؟ أو كان مجرد تكريم لها لأنها متفوقة في دراستها؟

¹ المصدر السابق: ص: 163.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 40.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 41.

2-1-2- السارد الداخلي والسارد الخارجي:

يمكن للسارد أن يكون داخليا، يتقمص دور شخصية من شخصيات الرواية، ويشارك في حركية الأحداث، مثلما هو الحال مع شخصية فاطمة، كما يمكن أن يكون خارجيا غير مشارك في الأحداث، حيث يصف الشخصيات ويقدم الأحداث دون أن تكون له القدرة على تغييرها، على نحو سرد فاطمة لبعض من ذكريات الأب وهو في سن المراهقة، وتصرفاته الراضية للميز العنصري ((أجاز لنفسه إثر فوزه الرياضي وبينما كان مصحوبا بأعز صديق له (الذي أصبح خالي) في الشاطئ الكبير على مشارف شرشال، دوس رمال الجزء المخصص حصرياً للأوروبيين ثم كيف قلب برجله أمام مرأى الفتيات الفرنسيات المرتديات لباس البحر، الممدودات تحت أشعة الشمس بخمول، جميع اللآفتات التي تحمل عبارة "ممنوع على العرب"، أجل لقد قلب ببطء تلك اللآفتات الواضحة المركبة على أعمدة حديدية، بقدمه، قدم بطل السباحة. الواحدة تلو الأخرى على الرمل غير مبال. ثم ارتدى بجسده العاري المستور بنبان أسود على الأمواج...))¹، ففاطمة كانت بالنسبة لهذه الأحداث ساردة خارجية لم تشارك في الأحداث، وإنما قامت بنقلها فقط إضافة إلى ما رواه السيد صاري لفاطمة باعتباره ساردا خارجيا عن جدة والدها ((كانت تخرج من منزل لتلج منزلا آخر. لم تكن تلتزم مكانها، والحايك على الرأس لأنها كانت تخرج سريعا وكانت النساء يحترزن من لسانها السليط... طويلة وجميلة، وشعرها أشقر. كان كلامها جارحا، إذ دأبت على إسماع البرجوازيات الحقائق الفجة، كانت - وضحك السيد صاري وكأنه يراها حيّة - ذات نزعة احتجاجية، أجل، كانت تصول وتجول كما يحلو لها، وهذا في جلّ منازل حيّنا بعين القصة))²،

¹ المصدر السابق، ص: 53.

² المصدر نفسه، ص: 50.

وكان للسيد صاري الموقع نفسه حين حدثت فاطمة عن جدتها ((لقد أصابت جدتك، بنت هذه السيدة، مصائب عدة: لقد ظلت أرملة وهي لا تزال شابة، بمعية طفل يتيم، لحسن الحظ تكفلت أمها بمصيرها وزوجتها مرة أخرى بجدك... أنجبت أربعة أطفال بعد ذلك، وكان صديقي، أي أبوك الابن الأصغر المدلل))¹، ففي المقطعين السابقين لم يكن السيد صاري مشاركا في الأحداث بل مجرد ناقل لها، وبالتالي فهو سارد خارجي.

يتحدث السارد الداخلي بصيغة المتكلم إذا تعلقت الأحداث المروية به، أو يتحدث بصيغة الغائب، إذا كان في وضعية وصف للآخر، أما السارد الخارجي فإنه يتحدث بصيغة الغائب في أغلب الحالات.

2-1-3 السارد العليم والسارد غير العليم:

1-السارد العليم (تبئير في درجة 0): يكون السارد على علم بكل الأحداث التي تجري في الرواية، فلا يخفى عنه شيء مما تقول أو تفعله الشخصيات، وحتى ما تفكر فيه، فهو محيط بكل ما حدث في السابق، وكل ما يحدث أثناء السرد، وأحيانا يعرف حتى ما ستفعله في المستقبل، وقد حفلت الرواية بهذا النوع من الرؤية فالساردة عالمة بكل ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وحتى ما يدور في مخيلتها، والهواجس التي تراودها، كقولها في حديثها عن والدها، لما تشاجر مع أحد المعمرين ((وهو يتحدث عن مغبة التشاجر مع ولي هذا التلميذ الفرنسي، فقد عقد العزم على ألا يقلق زوجته))²، فالساردة في هذا المقطع تعرف ما يفكر فيه الأب وما ينويه، وتعرف أيضا ما يدور في ذهن والدتها بعدما عرفت بشجار زوجها ((بدأت أمي وهي ترتب مطبخها هادئة مرتاحة: لو حصلت

¹ المصدر السابق، ص: 51.

² المصدر نفسه، ص: 57.

مشاجرة لتعرض المدرّس العربي للتوبيخ دون ريب، بل لكان قد طرد من التّعليم بسبب سلوك عدواني هكذا كانت تخمّن¹، فالساردة على علم بكلّ ما يحدث في المنزل، وما يدور فيه من حوار، وتعلم أيضا ما يدور في ذهن الشخصيات من أفكار ومخاوف، الأمر نفسه أوردته في حديثها عن معلّمة الموسيقى: ((لا شك أنّ هذه السيّدة المثبّطة كانت تقول في قرارة نفسها: أين رأيتم بنتا مع أب يرتدي الشاش التركيّ وأمّ ملفوفة في حايك صوفي أو حريري، تزعم التوفيق في عزف ولو شذرات من المقطوعات المسماة (Clavier bien tempéré))². فالساردة تعرف ما تفكر فيه المعلّمة دون تصريحها بذلك، وفي حديثها عن فريدة المتميزة في نظرها في مرحلة الإعدادية تقول: ((أجل كانت فريدة، في كلّ يوم تدخل إلى قاعة الدّرس: من أجل التعلّم والإصغاء والتأمل والإحساس بالتنافس حولها، كانت تلتقي بالأخريات بحيث تنسى التمهيد: الأب عند الفجر، يفحص بل يكاد يشتم ثيابها انسكاب الحايك على جسمها... إلى غاية مشيتها في الخارج، حين تصل إلى الإعدادية وحيدة، من الباب الخلفيّ لقاعة الانتظار، كمنبوذة، ثمّ إلى ظلمة الخلوة كانت هذه اللحظات الرمادية تخنقها بحيث تؤثر على تنفّسها، ولكن بعد هذه اللحظات من الضيق، يمحي كلّ شيء فتظهر في القسم كما في مملكة وتجلس بين فتيات من سنّها كانت تتذوّق هذا التنافس: وكغيرها تصغي إلى الأسئلة وتقرأ وترفع إصبعها. كان الوقت قد تحوّل إلى عين جارية، توالى السنوات بعد ذلك من أجل الدّراسة والمعرفة، كذلك من أجل التقدّم الحرّ في الخارج، والجسد المكشوف ذات يوم. في المساء تعود إلى البيت ومن جديد الأب، المنزل، المراقبة. وبعد؟ كانت

¹ المصدر السّابق، ص: 59.

² المصدر نفسه، ص: 163.

تتقدّم سيكون لها مستقبل خطوة خطوة، ستكون منتصرة أو حيّة ليس إلّا، تمشي طليقة، كلّ شيء سينفتح أمامها دونما نهاية¹.

تبدو الساردة في هذا المقطع عليمّة بكلّ ما يخصّ فريدة، فهي تعرف معاناتها مع والدها كلّ صباح وتستشعر ألمها ومعاناتها من قساوته وصرامته، وتغوص في أعماق نفسها لترى بوضوح صبرها وطموحها وإصرارها على الكفاح، وحرصها على التغلّب على اللحظات العصيبة، كانت تعرف حتى ما تحلم به وما تتخيّله ((كانت فريدة تتخيّل هذا كلّه في سريرها في المساء قبل أن يفسد النّوم كلّ شيء))² وتتنبأ لها بمستقبل واعد وحرية وانتصار، وهو ما كان لفريدة فعلا، بعد أن التقتها الساردة بعد عشرين سنة في باريس، وقد تحرّرت تماما ((هكذا كنت أتصوّر فريدة لم أكن أعلم بأنّي سألتقي بها بعد عشرين سنة وهي امرأة متحرّرة تماما أكثر مني بأوروبا))³، وبهذا قدّمت لنا الساردة كلّ ما يتعلّق بهذه الشخصية من أفكار وأحلام وهواجس وتخمينات فهي تعلم كلّ شيء عنها.

2- السارد يعلم ما تعلمه الشخصيات: يختار الروائي واحدة من شخصياته ويجعلها الشخصية المبتدئة Personnage focal، فتكون بذلك المسؤولة عن المعلومات المقدّمة للقارئ، فلها التفصيل في موضوع ما إن أرادت، وإن اختارت إخفاء أمر ما فبإمكانها أيضا حجبها، فالشّخصية بوصفها ساردا تعرف المعلومات نفسها المتوفرة عند السارد، وظفت آسيا جبار هذا النوع من السارد حين تحدّثت سكيّنة مع فاطمة حول الطبيب ترينارد ((أتذكرين طبيب القرية؟ كان طبيب أسرة بحق، كان

¹ المصدر السّابق، ص: 196-197.

² المصدر نفسه، ص: 199.

³ المصدر نفسه، ص: 195.

يقدم لأبي، أتذكّر ذلك جيّداً، الفاتورة السنوية، كان ذلك يحصل في ديسمبر فقط... لاحظت أنّ شبح زيارات الطبيب ترينارد لم تمح¹، فكلّ ما ذكرته سكينه في هذا المقطع تعلمه فاطمة وبالتالي فالساردة تعلم ما تعلمه الشخصية. وفي حوار فاطمة مع والدها عندما برّر لها سبب استيائه من الجائزة المقدّمة لها ((تذكّري بعد أشهر قليلة من تسليمك الجائزة، كنت أصدع برفقتك الدرج المفضي إلى شقّتنا. سمعت ضجيجا صادرا من الأسفل فقلت لك توقّفي، ونزلت ببطء وتحت الدرج فاجأت دركيّ القرية وقد اعتراه الخجل))² فكلّ ما أخبر الأب به ابنته في هذا المقطع بوصفه ساردا، كانت تعلمه فاطمة، وكان تمهيدا منه لشرح ما لم تكن تعلمه عن النوايا المبيّنة ضدّه من قبل المستعمر الفرنسي.

كما ظهر مع شخصية فاطمة عندما التحقت بالإعدادية أول مرة، وتعرّفت على شخصية فريدة، والتي لم تكن تعرف عنها سوى ما تعرفه باقي الشخصيات في الداخلية، فعلى غرار الجميع كانت تعرف أن فريدة تأتي بالحايك لأنها والدها يمنعها من الخروج دونه ((وحسب ما تتأقلمته صديقاتنا... وحتى في خضم الحرارة، فإنّ فريدة كان عليها أن تحتفظ بجوارب صفية في رجليها حتى لا يستشف الرجال الجالسون بالمقهى المتربسون بها رقّة عرقوبيها))³ وكان ضدّ فكرة دراستها، لكنها قاومت وأضرّبت عن الطعام وساعدها أخ لها في جلب الكتب خفية، حتى استسلم والدها ورضخ للأمر الواقع ((قيل لنا بأنّها كافحت كثيرا ضدّ قانون الأب الذي سحبها من الإعدادية

¹ المصدر السّابق، ص: 104-105.

² المصدر نفسه، ص: 41.

³ المصدر نفسه، ص: 191.

في سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة¹، وهنا الساردة لم تكن تعرف في بداية التحاقها بالإعدادية عن فريدة عدا هذا، مما جعلها ساردا مساويا لباقي الشخصيات يعلم ما تعلم.

3- السارد الذي يعلم بأقل ما تعلمه الشخصية: يكون فيه حجم المعلومات عند السارد أقل مما هو عند الشخصيات، فيقدّم لنا السارد الشخصيات دون أن ندرك ملامحها الحقيقية، نظرا لعدم إفصاحه عنها، أو عدم سماحه للشخصيات بالتعبير عن نفسها مما يجعلها غامضة، وظّفت آسيا جبار هذا النوع من التبئير في حديثها عن منيرة إذا لم تذكر مصيرها بعد أن تعرّضت فاطمة للحادث ولم تذكر الأسباب التي جعلتها تفعل ما فعلته في تلك الصبيحة ((أما منيرة... لم أرها قطّ بعد ذلك، بعد أنا غادرتنا... التقينا بعد عشرين سنة بباريس ومن أجل علاقة عمل. لم يخطر على بالي الإشارة إلى الوقت الذي قضيناه))²، فتصرّف منيرة الأخير بقي غامضا عند الساردة، ولم تدرك سبب فعلتها، ولم تعرف ماذا حلّ بها بعد الحادثة، وبالتالي كانت معلومات الساردة أقل بكثير مما تعلمه الشخصية.

ووظيفته أيضا في الحديث عن حادثة أكتوبر إذ لم تذكر ردّة فعل والدي فاطمة، ولا ردّة فعل طارق، كما لم تبين كيف تصالحت معه بعد أن عرفت حقيقته وندمت، رغم إشارة منها إلى أنّه أصبح زوجا لها فيما بعد، كما ظهر هذا النوع من السارد في حديث فاطمة مع السيّد صاري الذي كان يعرف جدّة والد فاطمة، والتي لم تكن تعلم عنها شيئا باستثناء ما أورده في حوارها معها³. وظهر أيضا في حديث فاطمة مع سكيّنة ((حينئذ تذكّرت، في هذه السنّ المبكّرة، أسابيع قليلة بعد

¹ المصدر السابق، ص: 197.

² المصدر نفسه، ص: 470.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 48-49.

ذلك، كيف تدهورت صحّة الأخت الصغرى، إذ بدأت تعاني من أزمات الرّبو في حين لم يسجل في العائلة أي سابقة صحّية من هذا القبيل¹ فالساردة لم تكن تعلم سبب إصابة سكينه بمرض الربو إلا بعد عقد من الزمن، لما استرجعت الحادثة مع أختها.

2-2 - وظائف السّارد:

تختلف الوظائف المسندة للسّارد من رواية لأخرى، تبعا للهدف المسطر لها للقيام به من قبل المؤلف، واختلف النّقّاد في تحديدها، حيث يرى تودوروف مثلا أنّ:

أ. السارد هو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي.

ب. السارد هو الذي يختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية.²

أمّا سمير المرزوقي وجميل شاكر فقد عدّا ثمانية وظائف هي:

- 1- وظيفة سرد
- 2- وظيفة تنسيق
- 3- وظيفة ابلاغ
- 4- وظيفة انتباهية
- 5- وظيفة استشهادية
- 6- وظيفة إيديولوجية أو تعليلية
- 7- وظيفة إفهامية أو تأثيرية

¹ المصدر السابق، ص: 107.

² ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص: 56.

8- وظيفة انطباعية أو تعبيرية.¹

وصفوة القول إنّ كلّ سارد في حقيقته لا يخرج عن هاتين الوظيفتين: الحكّي والتأثير، لكنّ الطرق المتّبعة من قبلهم تختلف حسب طبيعة كلّ رواية، واشتراك السّاردين في الوظائف لا يقابله تشابه حتمي في طرق تأديتها، إذ تتغيّر تبعاً لطبيعة السّارد، وطبيعة المواقف المعبر عنها، ومن بين وظائف السارد داخل الرّواية نجد:

1- وظيفة سردية: وهي الوظيفة الأساسية والأولى للسارد ((به تحدّد أجناسية النّص، بل إنّ تسميته

تعود في الأصل لتلك الوظيفة، فإليه تعود مهمّة نقل الأخبار بعد انتقائها))²، فالسارد ليس مطالباً بالإخبار عن كلّ شيء وإنّما يختار ما يرويه وذلك وفق ((دوافع عديدة منها: الرغبة في التأثير في المخاطب، ومنها الرّغبة في إتقان الحبكة حتّى تكون أكثر جمالاً، ومنها الرّغبة في النقد وإبراز اللّقطات المؤلمة التي يرغب الرّاوي في نقدها، أو غير ذلك))³ ولذا لا يمكن للسارد التخلّص من هذه الوظيفة، لأنّه إذا تخلّى عنها تخلّى عن وجوده، و((عبثاً حاولت بعض روايات القرن الثامن عشر التخلّي عن السّارد، فقد استدركت عن محاولاتها، بعد أن أسقط التّاريخ من ذاكرته كلّ تلك الرّوايات، فخلصت إلى أنّ تجاوز السارد، يعني ببساطة تخلّي الرّواية عن خصائصها الأكثر ضرورة. من الاقتناع نفسه عدّ جينيت الوظيفة السردية خالصة، أمّا باقي الوظائف فخارجة عن السرد))⁴، ويروي السّارد مجموعة من الأحداث، ضمن شبكة من العناصر المشكّلة للخطاب أهمّها العمل الأدبي والقارئ الافتراضي الذي يوجّه إليه العمل، ويمكنه حكي

¹ ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص: 108-109.

² منصور مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 314-315.

³ عبد الرحيم الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، ص: 61.

⁴ المرجع نفسه، ص: 315.

أحداث خاصة به، كما فعلت آسيا جبّار أثناء عرض تفاصيل طفولتها ومراهقتها وشبابها، أو سرد أحداث لم تشارك فيها، على نحو ما روته عن ماضي والدها وأمّه وجدّته، وما حكته عن فريدة وكفاحها ضد والدها بغية إكمال دراستها.

2- **وظيفة تنسيقية:** وتسمّى بالتنظيمية، وهي وظيفة ترتبط بمهمّة السرد، تعمل على التنظيم الداخلي للخطاب القصصي حيث ((لا يكتفي السارد بنقل الأحداث، وإن كان ذلك من مهامه الأولى، وإنّما يعتمد إلى تنظيمها، ورصد علاقاتها والبحث عن بعض مبرراتها وعللها. فهو موكل بتنظيم النصّ داخليا، وشرح ما بدا غامضا إمّا بإعادة عرضه بطريقة جديدة، وإمّا بالتعليق عليه من خلال إقحامها في سياقات مغايرة))¹ وذلك عن طريق التذكير بأحداث ماضية أو سبق لها، والربط والتأليف بينها، أي تقوم بتنظيم البناء العام للرواية من خلال اختيارها لطريقة الحكي وطريقة ترتيب الأحداث، ظهرت هذه الوظيفة في رواية بؤابة الذكريات من خلال الاستباقات والاسترجاعات التي قامت بها الكاتبة، والتي شغلت حيّزا كبيرا من الرواية، كما ظهرت في بعض الأحداث التي قدّمتها الكاتبة بصورة غامضة، ثم قامت باستعادتها مرّة أخرى مقدّمة تفسيرات وشروحات لما كان غامضا منها، مثل استياء والدها من الجائزة المقدّمة لها من قبل المؤسسة، والتي ذكرتها بتفاصيلها دون أن تبرّر سبب غضب والدها، واستنكاره لتصرّف المسؤولين على المدرسة، ثم أعادت الحادثة مرّة أخرى، ولكن من خلال حوارٍ مع والدها، شرح لها فيه سبب غضبه ونيّة المدرسة من خلال ذلك التّكريم، إضافة إلى أمثلة أخرى عديدة، فكلّ تقديم أو تأخير أو ثغرة أو تسريع في الأحداث أو تبطّء لها وغيرها من آليات بناء المتن الحكائي، هو من قبيل التنسيق.

¹ المرجع السابق، ص: 315.

3- وظيفة استشهادية (تصريحية): نجد هذه الوظيفة ((عندما يشير السارد إلى المصدر الذي

يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياتها الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه الحادثة))¹ وهذا ما يجعل هذه الوظيفة متعلّقة بذات السارد، ففيها ((يكشف عن العلاقة التي تجمعها مع القصة. فقد تكون عاطفية أو ثقافية أخلاقية، أو قد ينحصر دوره في تبليغ ما شاهد. وهو بذلك يحدّد مصدر قصّته ويعين درجة تذكّره))²، وبالعودة إلى رواية بوابة الذكريات نجدها مرآة عاكسة للساردة، بما أنّها سيرتها الذاتية، وقد قامت بكتابتها في مرحلة متأخرة من عمرها، مع الاستعانة بما دوّنته في يومياتها التي قرّرت كتابتها في مرحلة الإعدادية ((قرّرت في نفسي أن ما يمكن أن أرويه لماق هو بالأحرى قراري الشروع في كتابة يومياتي))³، وذلك في سنّ المراهقة. فكانت بذلك علاقتها بها عاطفية وثقافية أخلاقية، بالإضافة إلى تبليغ ما شاهدته.

4- وظيفة إبلاغية: تتحدّد هذه الوظيفة خلف الهدف المرجوّ إيصاله للقارئ حيث ((يسعى السارد من

خلال هذه الوظيفة، إلى عقد تواصل مع المسرود له narrataire الحاضر أو الغائب أو الافتراضي، بل إنّه قد يقيم معه حواراً حقيقياً أو خيالياً. قد تقترب هذه الوظيفة بما يسمى في نظام التواصل بالوظيفة الانتباهية))⁴، فالسارد يحاول من خلال هذه الوظيفة أن يتواصل مع القارئ الافتراضي مثلما فعلت آسيا جبّار التي تتعدّى روايتها غاية التسلية، فقد حاولت جاهدة التعبير عن مضامين لها علاقة بالقيم الإنسانية المتعارف عليها كمسائل الحرية والاستعمار، الظلم والقهر، الأمل والسعادة، الرغبة في التحرّر، المناداة بحقوق المرأة.

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 265.

² المرجع نفسه، ص: 265.

³ بوابة الذكريات، ص: 259.

⁴ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 316.

5- وظيفة إيديولوجية: لها علاقة بالوظيفة السابقة ويسمّيها عبد الله إبراهيم بالوظيفة التأصيلية¹، فالرواية تحمل رؤية معيّنة خاصّة بالساردة، و((تعلن الوظيفة الأيديولوجية بصورة ضمنية، تفهم من الأحداث وطريقة عرضها، فتكشف بعض مواقف السارد من الإنسان والحياة والكون، ولا ينبغي أن تستند تلك المواقف للمؤلف بالضرورة. فالسارد ذات تخيلية، تفهم مواقفها كما سبقّت الإشارة ضمن العوالم الممكنة فحسب))²، ويسعى السارد من خلال هذه الوظيفة إلى إقناع المتلقي ودفعه إلى التمسك بما يشيد به ويؤسس له ويدعمه، ومن الوظائف الإيديولوجية في رواية بوابة الذكريات، تلمّح الساردة إلى حق الشعب الجزائري في التحرّر، والعيش بعزّة وكرامة، الشعب الذي عانى الويلات من جرائم المستعمر، ومن التمييز العنصري، واستشهدت بعدّة مواقف، منها الشواطئ التي كانت خصيصاً للمعمرين، وتحمل لافتات كتب عليها "ممنوع على العرب"، وما حدث في الإعدامات من ظلم الطالبات العربيات وسلب حقّهن في الطعام في العيد المخصّص للمسيح، ممّا جعلنهن ينتفضن مطالبات بالعدل والمساواة، كما حاولت الإقناع بجدوى تحرّر المرأة وضرورة السماح لها بمواصلة دراستها، وتكوين نفسها وإثبات ذاتها من خلال شخصية فريدة، وأن يتمّ القضاء على الصورة التي كانت مرسّخة في ذهن كلّ رجل جزائري يرى المرأة عارا وعيباً يجب أن يوارى عن الأنظار، وجسداً ليس ملكاً للمرأة نفسها، بل لوالدها أو شقيقها تنتقل ملكيته طوعية لزوجها، وليس لها الحق في إبداء أي جزء منه مهما صغر سنّها ومهما كانت ظروفها.

¹ ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 150.

² المرجع السابق، ص: 316.

ليس بالضرورة أن ترد كلّ الوظائف مجتمعة، ((فذاك يعود إلى طبيعة النص والغرض من جهة وإلى إكراهات المحكي في ذاته من جهة أخرى))¹، فما يصلح لرواية بؤابة الذكريات لا يصلح لرواية أخرى بالضرورة، بل إنّ بعض النصوص تستغني عن تلك الوظائف ولا تكلف السارد بها وتحصر مهمّته في الوظيفة الأولى فقط.

2- المسرود له:

على خلاف السارد الذي أطنبت الدراسات في تحديد وضعياته، لم ينل المسرود له حظاً وافراً من الدّراسة رغم أنّ ((السرد بأسره - سواء أكان شفوياً أم مكتوباً، وسواء أكان يحكي قصّة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدّد لا يفترض فقط (على الأقل) راوياً معيّناً بل يفترض، أيضاً (على الأقل) مروياً عليه (Narrate معيّناً))² أي مسروداً له، وحتى جيران جونات لم يلتفت لمقام المسرود له، فقد ((أشار بصورة مقتضبة لحضوره، ما دام السارد يحتاج بالضرورة لمسرود له يتلقّى عنه، ويتموقع في الموقع نفسه، الذي يكون فيه السارد))³. وباعتبار السارد شخصاً تخيلياً في الرواية، فإنّ المسرود له يتخذ الصفة نفسها، ولا مجال لمطابقته بالقارئ بغض النظر عن الصورة التي تمنح له.

وليس جيران جونات وحده من أغفل مقام المسرود له، فالدراسات التي خصصت له شريحة، وما ورد منها لا يتجاوز مهمة التعريف به وبوظائفه، فقد أشار رولان بارت إلى هذا، حين

¹ المرجع السابق، ص: 316.

² جيرالد برنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية - تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، المجل الأعلى للثقافة، لبنان، دط، 1999، ص: 51.

³ منصورى مصطفى، سرديات جيران جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 320.

عدّ الأبحاث عن السارد كثيرة في مقابل شبه إغفال للمسروود له، على الرغم من أن المحكي إذا كان يفترض متكلمًا، فإنه يستدعي سامعًا بالضرورة¹، واكتفى بارت بإبداء الملاحظة دون أن يسهم في بلورة هذا المفهوم، بل إن المصطلح عنده ملتبس مع القارئ والسامع، ومن ثم بقي المسروود له في زحام مع مصطلحات ((من قبيل القارئ والسامع والمخاطب والمروي له أو عزيزي القارئ. وهي تحليل جميعها على وعي أولئك الروائيين بحقيقة التلفظ والملفوظ وبالعلاقة الجدلية التي تربط المرسل والمرسل إليه))²، خاصّة عند المؤلفين الذين كانوا يعدون عملهم رسالة للمجتمع، تسعى لشحذ الهمم وتعرية الواقع، أمّا حين انزاحت رؤاهم عن المعطى الاجتماعي، غُيِّب المسروود له ضمن لعبة الضمائر التي يتقنها الروائيون الجدد³.

ويعدّ جيرالد برنس أكثر الدارسين اهتمامًا بقضية المسروود له، فهو يراه ((من العناصر الأساسية للسرد بأسره والاختبار الشامل لما يمثّله))⁴ وقد أفرد كتابًا له، بعد أن رأى مساحته قد ضيّقت إلى حد الاختزال في كتاب جيرار جونات. على الرغم من أن ما قدمه حوله لم يكن إلا مدخلًا. لكن من شأن هذا المدخل أن يقرب المفهوم ويزيل بعض اللبس.

وإذا كان المسروود له عالما بلغة الرواية، فإنه عاجز عن إدراك منحائها الإيحائي، متّقد الذاكرة لكن لا علم له مسبقًا بالشخصيات، لا يقوى على تبرير أفعال الشخصيات ولا هوية اجتماعية

¹ Voir : Rolond Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récit, in, communications, n.8, p :25.

² علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، تونس، دار محمد الحامي، دط، 2003، ص: 23.

³ منصورى مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، ص: 321.

⁴ جيرالد برنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه، ص: 76.

تلازمه¹، وبهذا يكتفي المسرود له بدور الواسطة بين السارد والقارئ، ويسهم في تقريب صوت المتكلم، وبذلك يعمل على تطوير الحبكة، وإبراز موضوعات محددة في الرواية، حين تتاح له فرصة المشاركة (الضمنية). لكنه لا يتخذ صفة القارئ الضمني ولا النموذجي مطلقاً.

أما علامات حضوره فتتحقق في العمل الروائي، وتتخذ أشكالاً مختلفة ((كأن يشار له بكلمات (القارئ، السامع، صديقي....) أو يكون مشاركاً في ضمير الجمع للمتكلمين نحن أو حين يقم السارد جمل اعتذار عن عدم إكمال محكٍ أو عجزه عن التعبير، على سبيل الانصراف السري. بل إنَّ السارد نفسه قد يحوّل إلى مسرود له، وبخاصة في مقاطع المقارنات والتأمل²))، حين يوجّه الكلام لنفسه (الحوار الداخلي).

2-1- بين المسرود له والقارئ:

انشغل جيرالد برنس وقبله جيرار جونات، بوضع مسافة تفصل بين المسرود له والقارئ الافتراضي والنموذجي أيضاً، انطلاقاً من أنّ خطاب السارد لا ينبغي للقارئ أن يعدّ نفسه معنياً به، فعلى سبيل المثال ((حين يقول سارد بلزأك (أنت الذي تمسك الكتاب بيد بيضاء، أنت الذي تجلس على كرسي مريح) فإن لا شيء يدلّ على أنّ أنت موجهة للقارئ. فليس كلّ القراء أيديهم بيضاء ويجلسون على أرائك مريحة. وإن تصادف اختصاص قارئ بالمواصفات ذاتها، فهي مجرد صدفة واستثناء³))، وفي هذا تأكيد على أنّ المسرود له ليس القارئ ولا ينبغي له.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص: 322.

² المرجع نفسه، ص: 322.

³ المرجع نفسه، ص: 322-323.

لا يمكن لهذه التحديدات مهما بلغت درجة دقتها، أن تفصل بين وضعين ملتبسين إلى حد التداخل - وضعية المسرود له والقارئ -، ما لم تقدم إجراءات دقيقة تضع مسافة واضحة وفاصلة بين مفهومين يشتركان في المنطلقات والخصائص¹.

اقترح روبن ورهول Robyn R. Warhol تمييزاً جديداً، داخل دائرة السارد، من أجل الفصل بين القارئ والمسرود له، ((فتمة سارد تقريبي engaging narrator وسارد إبعادي distancing فالأول يعتمد إلى جعل القارئ لا يتحرج في تشبيه نفسه بالمسرود له. أما الثاني فيسعى إلى تكسير كل محاولة لربط المحفلين))². وتبقى لكل سارد طريقته في سبيل تضيق المسافة بين المسرود له والقارئ أو توسيعها.

قدّم روبن ورهول خمسة عوامل تتباين من خلالها طرق تعامل السارد مع المسرود له، وينتج عنها إمّا الإيهام بتطابق القارئ مع المسرود له وإمّا بتباعدهما. أ- الأسماء التي يخاطب بها (المروي له) المسرود له، فكلما كان للمسرد له اسم معيّن، تجنب القارئ تشبيه نفسه به، في حين إذا كان المسرود له دون اسم أو يحمل أسماء فئات اجتماعية معينة وقع الالتباس بينه وبين القارئ.

ب - مدى تردد الخطاب المباشر الموجه إلى المسرود له. فالروائي الإبعادي - الذي يسعى إلى تكسير كلّ محاولة للربط بين الطرفين - يوظف كلمات من قبيل "القارئ" أما السارد التقريبي الذي يعتمد إلى جعل القارئ مسروداً له فيصطنع الضمير "أنت"، ممّا يوهم القارئ بأنّه هو نفسه المسرود له.

¹ المرجع السابق، ص: 323.

² المرجع نفسه، ص: 323.

ج- درجة السخرية في المقاطع المخصصة للمسرود له، فالسارد الإبعادي يسخر من قارئه ليعبده عن كونه المقصود بخطابه، أمّا السارد التقريبي فيتعاطف مع المسرود له ليكسب ودّه.

د- موقف السارد من الشخصيات، يعتمد السارد الإبعادي إلى إعلان ورقية الشخصيات، في حين يوهّم السارد التقريبي بواقعيتها.

هـ- موقف السارد من عملية السرد ذاتها، وهي قريبة من العامل الرابع، حيث لا يتوانى السارد الإبعادي في اعتبار المحكي تخيليا لا صلة له بالواقع، في حين يلح السارد التقريبي على واقعيتها¹.

يمكن لهذه العوامل الخمسة، أن تسهم في إزالة اللبس الذي يقيمه ضمير مثل "أنت"، ولكنه لا يقدم حلولا حين يكون السارد تقريبا، بل إنه يصف الوضع و يعلن ضمنا عجزه عن الفصل بين مقام المسرود له والقارئ الافتراضي أو النموذجي. وهو بذلك لا يضيف شيئا عن الفصل الأولي بين المسرود له داخل الرواية والذي يمكن أن يكون إحدى شخصياتها وبين القارئ، فلا مجال لاعتبارهما الشخص نفسه. أمّا حين يكون المسرود له خارج حكاية فإن الالتباس يظهر، وبذلك ظلّ إشكال التحديد قائما، ومستعصيا على الحل، لأنّ إحساس القارئ بأن خطاب السارد موجّه له، لا يمكن ضبطه، ولا معرفة عدد القراء الذين يشعرون بأنهم المعنيّين والمقصودين بالخطاب.

أمّا جيران جونات فلا يرى السرديات معنية بتقصي أوضاع غير سردية ((فلا المؤلف الحقيقي ولا المؤلف الضمني، ومعهما القارئ الحقيقي والقارئ الضمني لهم علاقة بالمحفل السردية))². فهذا الأخير يتحدّد وفق ما يقدّمه الخطاب، أمّا حين يوجه الاهتمام إلى هذه السياقات غير السردية، فإن

¹ ينظر: روبين ورهول، نحو نظرية للراوي التقريبي، تر: سلمان حسن العقيدى، تونس، مجلة الثقافية الأجنبية، ع2، 1992، ص: 76-77-78.

² Gérard Genette, Nouveau discours du récit, Paris, Editions du seil, collection Poétique, 1983, p : 76-77.

التحليل يكون قد دخل حقلاً أكبر من السرديات، فباعتبار النصّ تخييلياً وكلّ مكوناته تخيلية، لا يعقل أن يخاطب سارد تخيلي قارئاً له وجود واقعي.

2-2- أنواع المسرود له:

ينشأ المسرود له بأنواعه انطلاقاً من علاقته مع العمل الروائي سواء من حيث الموقع أو من حيث المعلومات التي يتلقاها¹، فنكون بذلك أمام نوعين من المسرود له، المسرود له من خارج الحكاية، والمسرود له من داخل الحكاية، و((يكون الأول قابلاً للتماهي مع القارئ المجرد وكذا الملموس -الحقيقي- أما الثاني فهو شخصية تنتمي إلى عالم الحكاية))²، أي يمكن له أن يجسّد من قبل القارئ الافتراضي الخارج عن العمل الروائي، وبهذا يعتبر مسروداً له خارجياً، أمّا إذا جُسّد من قبل إحدى شخصيات الرواية فعندئذ نكون أمام مسرود داخلي، وفي رواية بؤابة الذكريات نجد المسرود له من خارج الحكاية، يشغل أغلب مساحة الرواية، فالساردة توجّهت إلى سرد سيرتها الذاتية بأدقّ تفاصيلها، موجّهة حديثها إلى مسرود له يتماهى كليّة مع القارئ المفترض، ففي انفعالاتها وتعبيرها عن فكرها وما يرواها من أحاسيس، يشعر القارئ أنّه المسرود له الذي يتلقى عن الساردة كلّ شيء والمتلقّي الذي تسعى إلى إقناعه بفكرها وتوجّهها.

أمّا المسرود له من داخل الحكاية فيكون شخصية من شخصيات الرواية ذات ((دور مزدوج يتغير حسب الحدث، فهي تروي تارة، ويروي لها تارة أخرى))³ يظهر في بداية الرواية حيث

¹ Gérald Prince, introduction à l'étude du narrataire, Poétique, 14, 1973, p : 184-190

² محمد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، ص: 139.

³ حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص:46

استهلّتها آسيا جبّار بمقطع اتخذت فيه وضعية الساردة والمسروود لها في آن واحد، تقول: ((ولكن لك وحدك أنت يا صاحبة العين الجاحظة؟ هذه طفولتك تمتدّ لأي صفيّة وكاتمة أسرار ولأي ابنة عمّ عابرة تكون قد رأت دموعك تنهمر في خضم الشارع فيما مضى، أو نحيباً لا يزال يمزّقك))¹، وقد تكون الروائية قد اختارت هذه الافتتاحية لروايتها متموضعة كساردة ومسروود لها، كإشارة منها إلى تصالح مع ذاتها، واعتراف بكلّ الحقائق التي كتمتها لسنوات، وخلوة مع ذاتها لإخراج مكبوتات من ماضيها البعيد فقد صرّحت في آخر الرواية أنها رفضت حتى التفكير فيها بينها وبين نفسها.

وأوردت الكاتبة عدّة مقاطع أخرى كانت فيها الساردة والمسروود لها، منها ما جاء في حواراتها الداخلية التي كانت تجريها بينها وبين نفسها، عندما كانت جاكليين تسرد لها مغامراتها العاطفية، تقول لنفسها ((لحسن الحظ، لن يكون أبي هنا أبداً في هذا المرقّد، ولن يسمع ولن يحكم على جاكليين... لو جاء أبي ذات يوم ليفاجئني في ساحة الداخلية، فسيراني طوال الفسحة أقفز وكرة السلّة بيدي، سأرمي الكرة من وسط الميدان وسأنجح في إسكانها السلّة مرات... ولكن لنتصوّر طيفه غير المرئي في هذه الداخلية وهو يتسلّل بين سرير جاكليين وسري: في مقدوره أن يسمع بدوره اعتراف المراهقة الأوروبية. ورغم هذا سيقراً في قلبي، وسيحفظ ثقته بي، إنّه يعرفني "صادقة ووفية" ولكن وفية لأي شيء: وفية له وهو الأب الحارس الرقيب والأب المتشدّد؟ كلاً إنّه الأب الذي منحني حرّيتي بشكل حازم ومبرم))²، وقد اتخذت الساردة وضعية المسروود له في هذا المقطع لأنّها صدمت بما سمعته من اعترافات المراهقة الأوروبية وتحرّرها المبالغ فيه، ما جعلها تحاور نفسها وتتخيّل ردّة فعل والدها لو استطاع أن يتسلّل إلى الداخلية ويسمع هذه المغامرات.

¹ بوابة الذكريات، ص: 13.

² المصدر نفسه، ص: 233.

ومن المواضع التي تحوّلت فيها الساردة إلى مسرود لها، ما نجده في لقائها مع السيّد صاري الذي روى لها ماضي جدّة والدها وأمّه، يقول السيّد صاري ((أتذكّر جيّداً جدّة أبيك هل تعلمين))¹ ثم تأخذ الساردة في الإنصات لما يسرده لها السيد صاري ((كنت طفلاً صغيراً في مدينتنا المشتركة يا سيّدتى، وهذه السيّدة، أي جدّة أبي، كانت تزورنا في بيتنا وكانت تفعل ذلك بوصفها جارة دون شك. إنّها كائن مدينتنا الذي أدهشني كثيراً))²، وكانت الكاتبة من حين لآخر توقف ما سرده عليها السيّد صاري بالتعليق أو بتذكّر أحداث ماضية لتصبح بذلك الساردة، ثم تتوقف وتصبح مسروداً لها مرّة أخرى، حين يخبرها عن الشبه الكبير بين هذه الجدّة وحفيدها، يقول ((على غرار أبيك الذي يشبهها جسمانياً، ورثت من أصلها العيون الخضر وحماسة الكلام... كانت تخرج من منزل لتلج منزلاً آخر. ولم تكن تلزم مكانها، والحايك على الرأس لأنّها كانت تخرج سريعاً وكانت النساء يحترزن من لسانها السليط...))³، وبقيت الساردة تستمع لما يرويه هذا الرجل الذي أخبرها أيضاً عن والده أביها أي جدّتها، يقول ((لقد أصابت جدّتك، بنت هذه السيّدة مصائب عدّة: لقد ظلّت أرملة وهي لا تزال شابة بمعية طفل يتيم. لحسن الحظ تكفّلت أمّها بمصيرها وزوّجتها مرّة أخرى بجدّك... أنجبت أربعة أطفال بع ذلك، وكان صديقي، أي أبوك، الابن الأصغر المدلّل))⁴، وتتقلّت الكاتبة في هذا الفصل بين الوضعيتين، كانت في الغالب مسروداً له تتلقّى ما يخبرها به السيد صاري بكلّ شغف، ثم تتخذ وضعيّة الساردة لتعلّق على ما قاله أو تصرّح بأنّ هذا السيّد تولى ترميم القطيعة التي حصلت في الشجرة النسائية من جهة والدها. وفي الحديث الذي دار بينها وبين أختها سكيّنة

¹ المصدر السابق، ص: 47.

² المصدر نفسه، ص: 49.

³ المصدر نفسه، ص: 49.

⁴ المصدر نفسه، ص: 51.

كانت تتموضع الكاتبة كمسرود لها وتستمع إلى ما أخبرتها به شقيقتها حول أخيهما المتوفي الذي لم تسمع عنه إلا بالصدفة¹، وتبقى هذه الأمثلة على سبيل الاستشهاد لا الحصر.

ومن بين الأنواع الأخرى نجد: المسرود له الظاهر/ المسرود له الخفي: فالمسرود له الظاهر هو ذلك النوع المحدد من قبل السارد، فهذا الأخير لا يوجّه خطابه إلى أيّ كان بل يستهدف شخصا أو شخصا بعينهم ((فهو الذي يناجيه السارد خلال مجرى الأحداث ويلفت انتباهه لهذه النقطة أو تلك))²، وغالبا ما تجسّد الشخصيات الروائية، أمّا المسرود له الخاص فهو الذي ينشأ من السرد الموجه له وهو ((موجود ضمنيا من خلال الثقافة والقيم التي يفترضها الراوي أنّها موجودة عند من يتّجه النصّ إليه))³، ويتجسّد في النصوص الروائية على شكلين مباشر وغير مباشر وفقا للعلاقة التي يحددها السارد معه.

3-3- وظائف المسرود له:

للمسرود له وظائف يتقاسمها المسرود له الداخلي والخارجي، غير أنّ جلّ اهتمامات النقاد انصبّت على المسرود له الخارجي، أي القارئ الافتراضي، من دون التطرّق إلى وظائف المسرود له الداخلي، حيث اهتمّ بعضهم بطبيعة الرواية للتعبير عن ضرورة خروج القارئ من العمل الإبداعي بفائدة معيّنة، كأن يتعلّم منها شيئا مقابل أولئك الذي يرون أنّ القارئ يهدف إلى تسلية

¹ ينظر: المصدر السابق، ص: 101-102-103-104-105-106-107.

² حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص: 46.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نفسه لا أكثر¹، وهناك من ينظر إلى مهمّة القارئ في مدى قبول ما يسرد له، إلى جانب إصدار أحكام قيمة على ما يقوله السارد أو ما تقوم به الشخصيات²، في حين يعتبرها البعض بمثابة أحكام فنيّة تجسّد حرية القارئ³، وهناك من يراها العلاقة التي تربط بين العمل الإبداعي والقارئ، أي أننا أمام وظيفة تفاعلية بين القارئ والرواية.

ومن وظائف المسرود له في بوابة الذكريات نجد:

1- وظيفة الوساطة:

المقصود بهذه الوظيفة أن يتوسّط المسرود له بين السارد والقارئ، ومن ثمّ بين المؤلّف والقراء ((كونه ناقلاً وسيطاً بين الراوي والقارئ (أو القراء) أو بين المؤلّف والقارئ (أو القراء)). وهناك قيم معيّنة يجب الدّفاع عنها، أو هناك أنواع من الغموض يجب توضيحها من خلال الأحاديث الجانبية))⁴ التي توجّه إلى المسرود له، وذلك من خلال مختلف الملاحظات والإرشادات التي تستهدفه و((الرواي يحرص أشدّ الحرص على أن يمرّر الهدف المنشود من وراء قصّه من المسرود له إلى القارئ، أو على الأقلّ إلى جمهور من القراء الافتراضيين))⁵، ويكون ذلك بالتركيز على

¹ ينظر: أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، دط، 2003، ص: 24.

² ينظر: روجير. ب. هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص: 192-193.

³ ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص: 209-210.

⁴ جيرالد برنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه، ص: 71.

⁵ محمّد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، ص: 152.

أحداث معيّنة، أو تبريرها أو الإشادة بها، ويتعلّق الأمر بالمسرود الداخلي الذي يعتبر الجسر الذي عن طريقه يمكن تمرير كلّ شيء ((وعملية التوسّط لا تكون بصورة مباشرة))¹، وإنّما تفهم من السياق.

تنوّع المسرود له في رواية بؤابة الذكريات، بين مسرود له خارج الحكاية، وبين مسرود له داخل الحكاية، ففي الخطاب الذي وجهته الساردة إلى ذاتها في بداية الرواية، فهي بالضرورة تتعدّى بخطابها لذاتها إلى القارئ الذي يقرأ الرواية، فلولا الوضعية التي شغلت فيها دور السارد والمسرود لها، لما انتقلت الأحداث إلى القارئ، وظهرت وظيفة الوساطة أيضا في المرقد بالإعدادية، فالأوضاع التي عاشتها المرأة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، وحرمانها من مواصلة دراستها وتقرير مصيرها بنفسها، جاء من خلال استماع الطالبات العربيات في المرقد لبعضهن البعض.

2- وظيفة التمييز:

يشارك المسرود له في إظهار وإجلاء صورة السارد، وتكتسي هذه الوظيفة أهمية أكبر ((عندما يكون السارد شخصية، فتزداد إذ ذاك هذه الوظيفة، وعلى النقيض من ذلك، فإنّها تتقلّص إلى الأقصى حين يكون مضمرا في النص))²، كما فعلت فاطمة لما التقت بالسيد صاري الذي عرفها بالشجرة العائلية لوالدها، فبعد حوارها معها انكشف الإبهام والغموض الذي رافقها حول أصول أبيها، تقول: ((هكذا إذن تولّى السيد صاري ترميم القطيعة التي حصلت في الشجرة النسائية، من جهة الوالد))³.

¹ جيرالد برنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه، ص: 72.

² علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، ص: 239.

³ بؤابة الذكريات، ص: 51.

3- وظيفة السرد:

يؤدي المسرود له أدواراً أخرى داخل العمل الحكائي، كأن يكون شخصية وساردا يشارك في حركية المسار السردية، حيث ((يضطلع المسرود له في بعض الأحيان بدور الراوي، فينقلب إلى شخصية تسرد ما يجري لها ومن حولها من أحداث، أو يتقلد أدوار أخرى، كأن يساهم في توجيه الأحداث، وتحديد الإطار العام الذي تسير وفقه))¹، مثل ما قامت به شخصية فاطمة التي كانت تسرد أحداثاً، وتستمتع إلى سرد غيرها (السيد صاري، سكينه، ماق، جاكليين، طارق....) فهذه الشخصية أدت دور الساردة والمسرود لها في عدة مقاطع من الرواية.

4- الوظيفة الإيديولوجية:

وذلك بإصدار أحكام قيمية على العمل السردية، فالسارد عندما يقدم أحداثاً من حق المسرود له أن يتأمل فيها وأن يصدر أحكامه القيمية بقبول أو رفض ((فيصبح الناطق عن أخلاق العمل))²، وهذه الأحكام تأتي عن طريق مواقف معينة كإصدار كلام يستهجن فيه ما سمعه. أما المسرود له الخارجي فيمكن له اتخاذ موقف مؤيد لما يقوله السارد، أو موقف معارض لذلك، تبعاً للخلفية الثقافية التي يملكها كل قارئ وتبعاً للقراءة المقدمة للرواية والتي تختلف من قارئ لآخر. وبهذا يمكن المسرود له أن يؤدي جملة من الوظائف ((فهو يمثل حلقة وصل بين الراوي والقارئ، وهو يساعد على تأسيس الإطار السردية، ويفيد في تمييز الراوي، ويسهم في تطوير الحبكة، ويصبح الناطق عن أخلاق العمل))³، ومن هذه الوظائف التي يؤديها داخل العمل الحكائي يكتسي أهميته.

¹ محمد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، ص: 154.

² جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص: 75.

³ المرجع نفسه، ص: 75.

الختام

الخاتمة

بعد وقوف البحث عند محطات عديدة، نصل في الأخير إلى المحطة الختامية، لنوجز فيها أهم ما تناولناه في الفصول السابقة، مقررّين أن هذه الخاتمة ليست نهاية البحث، إذ تبقى العديد من التساؤلات والإشكاليات مفتوحة للبحث والتحري، ويبقى بحثنا حلقة تضاف إلى سلسلة البحوث الأدبية والنقدية المتواصلة.

وفيما يلي أهمّ النتائج المتوصّل إليها:

- اعتمدت الكاتبة آسيا جبار على مبدأ التدرّج، الذي يتحكّم في بناء الشخصية ودلالاتها من خلال دمج المظاهر الداخلية والخارجية، للوصول إلى طبيعة هذه الشخصيات.
- جاءت الشخصيات المقدّمة في رواية بوابة الذكريات بأسماء عربية وأمازيغية وفرنسية وإيطالية وإسبانية، حتى تتماشى مع طبيعة الأحداث المعبر عنها، والبيئة الاجتماعية التي تدور فيها.
- عكست الروائية أثناء عرضها للشخصيات، الواقع المزري للشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، وبيّنت الفرق الشاسع بين عيش الدّلّ والمهانة التي يحياها المواطن الجزائري، والعيش الكريم للمعمر الفرنسي، رغم أنّ بطلة القصة كانت تعيش حياة رغيدة.
- بنت آسيا جبار روايتها حول شخصية فاطمة (الشخصية المؤنّثة) المحاطة بعادات وتقاليدها مجتمعية يسيطر عليه الذكر.
- اتخذ الزمن في رواية بوابة الذكريات منحى تصاعدياً في تعاقب الأحداث وترتيبها.
- وظّفت الكاتبة أغلب التقنيات الزمنية، وفق ما يتماشى مع طبيعة الرواية.
- اعتمدت آسيا جبار على تقنية الاسترجاع بنوعيه (الداخلي والخارجي)، بالعودة إلى الأحداث الهامّة لتفعيل حركة السرد، أو للإجابة عن بعض الألغاز الغامضة التي حيّرت الشخصيات.

- وظّفت الروائية الاستباق، وجعلت القارئ يشارك في كل مرّة في ترتيب الأحداث حتّى يتمكّن من الإمساك بالمعنى.
 - كان للإيجاز دور في اختزال فترات زمنية وإسقاطها، بغية تسريع حركة السرد.
 - وظّفت الوقفات الوصفية لوصف الشخصيات والأمكنة المنتشرة على مساحة الرواية.
 - جاءت الثغرات من أجل تجاوز بعض الأحداث العرضية، كما أسقطت أحداث عديدة هامة، وبقيت مبهمة لم تجب عنها الرواية، مما يفتح باب التأويلات أمام القارئ.
 - اعتمدت الرواية على تقنية التواتر في صياغة الحدث الواحد.
 - تقع أغلب الفضاءات الموظفة في الوسط الجزائريّ (شرشال، البليدة، الجزائر العاصمة...)، كما شغل فضاء فرنسا حيّزا هاما في الأحداث الخارج حكاية.
 - قدّمت الكاتبة أوصافا دقيقة لبعض الأماكن، ممّا يجعل القارئ يقرأها في نطاق الواقع الذي تجري فيه الأحداث.
 - عرفت الشخصيات الرئيسية انتقالا واسعا بين عدّة فضاءات واختلفت علاقتها بها.
 - اختلفت وضعيات السارد في الرواية وتنوّعت.
 - شغل السارد في رواية بؤابة الذكريات وظائف عديدة، تنوّعت بين السرد والتنسيق والتبليغ...
 - يختلف المسرود له عن القارئ، ويقوم بوظائف مختلفة في الرواية، وقد لعب دورا مهما في تشكيل العالم المحتمل للرواية.
- كان هذا أهمّ وأبرز ما توصّلنا إليه من نتائج، في ضوء دراسة حاولت الإجابة عن كل التساؤلات المطروحة، لتكون بهذا مرجعا لدراسات لاحقة، تعيد استنطاق الرواية من جديد.

وفي الختام نسأل الله أن ينفعنا بما عملنا، وأن يكون بحثنا هذا إضافة علمية تضيف لبنة في طريق البحث الأكاديمي الذي نصبو إليه.

- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين -

الملاحق

الملحق رقم 01:

الغلاف الخارجي للرواية في طبعتها الفرنسية:



الغلاف الخارجي للرواية في طبعتها المترجمة:



الملحق رقم 02:

التعريف بالروائية آسيا جبار:

آسيا جبار أكاديمية، كاتبة، روائية، ومخرجة جزائرية واسمها الحقيقي هو فاطمة الزهراء إيملاين، ولدت في 30 جوان عام 1936 في الجزائر لوالديها الطاهر إيملاين وبهية سحروري، وكان والدها مدرساً للغة الفرنسية في مدرسة - موزايل فيل - في منطقة متيجة، وهي المدرسة الابتدائية ذاتها التي التحقت بها آسيا، أمضت آسيا بعض الوقت في مدرسة داخلية في مدينة البليدة كانت تركز على دراسة القرآن الكريم، فكانت واحدة من طالبتين اثنتين فقط في فصلها الدراسي، ثم أكملت دراستها الثانوية في كلية البليدة، حيث كانت الطالبة المسلمة الوحيدة في فصلها الدراسي، ثم أكملت دراستها بعد ذلك في جامعة السوربون عام 1956 وحصلت على الدكتوراه من جامعة مونبلييه في فرنسا.

تُعتبر آسيا جبار أشهر روائيات الجزائر ومن أشهر الروائيات في شمال أفريقيا، تم انتخابها في 26 يونيو 2005 عضو في أكاديمية اللغة الفرنسية، وهي أعلى مؤسسة فرنسية تختص بتراث اللغة الفرنسية، حيث تعتبر أول شخصية من بلاد المغرب والعالم العربي تصل لهذا المنصب.

توفيت آسيا جبار يوم السبت 7 فبراير 2015 في أحد مستشفيات العاصمة الفرنسية باريس ودفنت في مسقط رأسها شرشال (غرب الجزائر) تنفيذاً لوصيتها.

أهم أعمالها الروائية: العطش- ظل السلطانة- نافذة الصبر، نساء الجزائر، ليالي ستراسبورغ، الجزائر البيضاء، أحمر لون الفجر، الحب والفتنآزيا، بعيداً عن المدينة، وهران... لغة ميتة، أطفال العالم الجديد القبرّات الساذجة، نساء الجزائر في مخدعهن، لا مكان في بيت أبي التي ترجمها محمد يحياتين إلى "بوابة الذكريات".



الملحق رقم 03:

ملخص الرواية:

تحكي رواية بؤابة الذكريات قصّة طفلة جزائرية، ولدت وعاشت أولى سنوات حياتها في مدينة شرشال، محاطة بحب أمّها ذات الأصول الأندلسية، وحرص والدها، وتكشف لنا سحر هذه المدينة وسحر الأعراس الجزائرية، ثم تنتقل العائلة إلى قرية قريبة من البليدة، وهناك تزاوّل دراستها في المدرسة التي كانت كان يشتغل بها والدها معلّمًا أهليًا، تنتقل بعد سنوات إلى الإعدادية، إلى فضاء آخر في مدينة البليدة، وتتعرّف على الكثير من الطالبات العربيات والأوروبيات ولكلّ منهن قصّة، ولكن ماق كانت الأقرب إليها وجذبتها إلى عالم المطالعة، بعد أن سئمت من الطالبات العربيات اللواتي كنّ يشغلن بأمور تافهة من قبيل الغيرة من الأوروبيات، وحسدهن على حريتهنّ اللامحدودة، تقضي الفتاة هناك سنوات الإعدادية متنقلة بين قاعة الدروس وقاعة الحفلات والملعب والمرقد بالمؤسسة، وتسمح لنفسها بالقيام ببعض المغامرات بتواطؤ مع ماق وتخرجان كلّ سبت إلى محلّ الحلويات وقاعة السينما، كلّ هذا وظل أبيها ملازم لها، تستذكره في كلّ خطوة تقوم بها، ومع ذلك تقوم ببعض الخروقات للعهد المبرم بينهما، ولكنّها تبقى ابنة أبيها الصادقة والعفيفة، في الداخلية تتجلّى بوضوح معاناة الفتاة الجزائرية التي كانت تعاني أيّما معاناة من سلطة الأب المتشدّد، من خلال حوار البنات العربيات في المرقد، وتتجلّى الصورة أكثر مع شخصية فريدة التي عانت

كثيرا وكافحت ضد قانون الأب من أجل إكمال دراستها ودفعت ضريبة ذلك بقدمها يوميا مقنعة بحايك صوفي وجوارب صوفية مفروضة عليها حتى في عز فصل الصيف، من جهة أخرى تستمع إلى حديث صديقتها جاكلين الأوروبية وهي تحدّثها عن مغامراتها العاطفية في عطلة الصيف، تبقى فاطمة حائرة بين العالمين، فتقرّ إلى عالم المطالعة وتبحر بعيدا بخيالها، ويحدث أن تنظم الإعدادية أبريت مشتركة بينها وبين ثانوية الفتیان، هنا تشاهد فاطمة أول احتكاك بين الجنسين، وتعجب بأحد الفتیان المنحدرين من الجنوب، بعد إصرار زميلتها منيرة على أن تختار من بين الفتیان من يعجبها، إلّا أنّ مغامرتها العاطفية هذه لم تدم طويلا وانتهت بعد يوم واحد، وتتوالى أيامها متقلّة بين الإعدادية والقرية حيث يسكن أهلها، والالتحاق بمنزل الجدّة في شرشال أثناء العطلة الصيفية، بعدها تتعرّف فاطمة على شاب يدعى طارق من البلدة، يرغب في التعرّف عليها عن طريق التراسل، إلّا أنّ أول رسالة وقعت في يد والدها، الذي مزقها قطعا صغيرة، بعد التحقيق مع ابنته، ينتاب فاطمة الفضول من جهة ويحرّكها انعدام ثقة والدها بها من جهة أخرى، فتقوم بجمع قطع الرسالة وتحفظ باسم الشاب وعنوانه، وبعد عدّة رسائل تلتقي به، فلا ترتاح لها وترغب في الهروب عنه بعيدا، لكن تدفعها جرأتها وحبّها للمغامرة، إلى القيام بجولة معه، تتعرّف من خلالها على أنّه يدرس الأدب العربي، ويحدّثها عن الشعر الجاهلي، فتصاب بنهم لمعرفة المزيد عن هؤلاء الشعراء، وتترجاه أن يضمّن رسائله بعض الأبيات الشعرية،

وتتواصل المراسلات، وتقع الفتاة تحت سحر كلمات الشعر العربي القديم، في حين تنتقل عائلة فاطمة للعيش في الجزائر العاصمة، هناك حيث أصبحت نساء الأسرة يخرجن متحرّرات، وتتواصل لقاءاتها مع طارق في أزقة المدينة، ويحدث أن يتفقا على لقاء يوم العطلة، ثم تتجّه نحو المكتبة وأمام بابها تلتقي صديقتها منيرة التي تسألها عن طارق، وتصرّ على أن تشاركهما اللقاء، تقبل فاطمة على مضض، شريطة أن تحتسي معهما القهوة فقط في الحانة، ثم يتركها هناك، إلّا أنّ منيرة كانت تخطّط لأكثر من ذلك، حيث جاءت إلى الموعد وقد بالغت في زينتها، وجلست بالقرب من طارق وأخذت تعرض عليها دلالها وتغنّجها، محاولة الاستفراد به في الحديث، وإثارة إعجابه، تصبر عليها فاطمة لكن صبرها ينفد مع حركاتها الإغرائية، فتتأدي على النادل لدفع الثمن وتخرج رفقة طارق، وتتركها خلفها، في الخارج يغضب طارق، ويتحدّث معها بلهجة الأمر، أن تعود لإحضار صديقتها والاعتذار إليها بصوت مرتفع ووجه محتقن، كانت هذه الحركة من طارق صدمة لفاطمة، التي شعرت أنّها خسرت ثقة والدها، من أجل شخص لا يستحق، خافت أن يعرف والدها الذي لن يتسامح معها، ولن يكون لها مكان في منزله، فتنجّه صوب البحر، لترمي بنفسها هناك، وهي تجري صوبه تلمح سكة الحديد، والترامواي مقبلا بسرعة كبيرة، تغيّر فكرتها وترى سكة الحديد أقرب وأنسب لرغبتها المتأجّجة في الانتحار، ترمي بنفسها على السكة، إلّا أنّ السائق ينقذها في آخر لحظة، بعد هذا الحدث توقّعت فاطمة على نفسها، وأصبحت كتلة من الصمت

والندم، وبدأت تستعيد عافيتها شيئاً فشيئاً، لتقرّ أنّ ما عاشته لم يكن سوى قصّة حبّ مزيفة، رغم أنّها كللت بزواج فيما بعد دام خمس عشرة سنة، تصل فاطمة في الأخير إلى أنّ حبّها لطارق ما هو في الحقيقة إلا حبّ للغة الأم الضائعة، تقول في الصفحات الأخيرة من الرواية "هكذا خلصت - ولكن بعد فوات الأوان - إلى فهم ما كنت أشعر إزاءه بالحبّ: حبّ اللغة الضائعة، وقد انبعثت في وجه الشاب الذي كان يتقنها".

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً . قائمة المصادر:

- آسيا جبار، بؤابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتين، سلسلة الفسيفساء، دط، دت.

ثانياً . قائمة المراجع:

- أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، دط، 2003.
- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 1997.
- جميل حمداوي، مكوّن الوصف في الرواية العربية (الوصف الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 2014.
- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، دط، 2006.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009.

- حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان ، بيروت، ط1، 2000.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – أنجليزي- فرنسي، عربي، دار الحكمة، الجزائر، دط، دت.
- رشيد بن مالك، مقدّمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000.
- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هودقة-عينة- نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص والسياق – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- سعيد يقطين، قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 1997.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط01، دت.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984.
- شاكر التّابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط01، 1994.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط01، دت.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1998.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1989.
- عبد الرّحيم الكردي، الرّأوي والنصّ القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط01، 2006.
- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النصّ الروائيّ المغربي الجديد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2013.
- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقارنة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر 1998.
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000.
- علي عبيد، المرويّ له في الرواية العربية، دار محمد الحامي، تونس، دط، 2003.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.
- محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2009.
- محمد بلعزوقي، السرد في الرواية العربية، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2014.
- محمد بوعزة، تحليل النصّ السردى - تقنيات ومفاهيم -، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

- محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، 1971.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السّري - دراسة - منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ط، 2005.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط، 1973.
- محمد فكري الجزار، في نظرية الرواية - المؤلف الفعلي إجراء تحليليا -، مجلة كلية الآداب - جامعة حلوان، مصر، ع06، يوليو 1999.
- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النصّ الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً"، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002.
- مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، 1982.
- منصور مصطفى، سرديات جيران جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، دط، 2013.
- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردية، دار الأمل، الجزائر، دط، 2011.
- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، 1997.
- وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1985.
- يمنى العيد، في معرف النص - دراسات في النقد الأدبي -، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط04، 1990.

ثالثا . قائمة المراجع المترجمة:

- أ أ مندالو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1997.
- برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1990.
- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1، 2005.

- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2002.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، "بحث في المنهج"، ترجمة، محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- جيرالد برنس، مقدّمة لدراسة المروي عليه، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية- تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، المجل الأعلى للثقافة، لبنان، دط، 1999.
- روبين ورهول، نحو نظرية للراوي التقريبي، تر: سلمان حسن العقيدي، تونس، مجلة الثقافية الأجنبية، ع2، 1992.
- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1997.
- روجير. ب. هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1996.

- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح

كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط: 01، 2013

رابعا . قائمة المجلات والرسائل الجامعية:

- سامي سليمان أحمد، جماليات المكان في مجموعة محمد القيسي الشعرية، مجلة

الآداب، مج 64، ع01، يناير 2004.

- عائشة مزراقة وآخرون، كنوز متحف شرشال، وزارة الثقافة، شرشال، الجزائر،

2013.

- محمد شاطو، الحركة الاقتصادية في مدينة متيجة خلال الفترة العثمانية، مجلة

متيجة للدراسات الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البليدة02،

العدد5، جوان 2016.

- محمد فكري الجزار، في نظرية الرواية - المؤلف الفعلي إجراء تحليليا .، مجلة كلية

الآداب - جامعة حلوان، ع:06، مصر، يوليو 1999.

- مسعود ناهلية، المكونات السردية في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج

رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية الحديثة

والمعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2013-2014.

- ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، فصول، مج 05، ع3،

أفريل، ماي، يونيو، 1985.

خامسا . قائمة المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03 ، 1994.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1973.
- معلوف لويس، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط:02، دت.

سادسا - قائمة المراجع الأجنبية:

- A.J. Greimas, Sémantique structurale, P.U.F , Paris, 1986.
- Gérald Prince, introduction à l'étude du narrataire, Poétique, 14, 1973.
- Gérard Genette, Nouveau discours du récit, Paris, Editions du seil, collection Poétiqu, 1983 .
- Rolond Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récit, in, communications, n.8.

Abstract:

A considerable interest has been paid to the creative transcriptions in modern Arabic critical studies, whether it was poetry or prose, and we cannot fail to mention that we always desperately need academic and scientific studies and research to enrich our Arabic critical field, It has thus become incumbent to seriously pay attention to the forgotten artwork that's been kept away from critical field, in particular those relating to the Algerian literature that is written in French language, which is an important and integral part of the Algerian literature, so writing it in French could never deprive it of its identity, and that's why I have chosen an Algerian novel written in French language, to analyse it in a structural and narrative study, the research was entitled as “ the components of narrative discourse in the novel of Nulle part dans la maison de mon père by Assia Djébar”, I tried to disclose the the Narrative elements of the novel by analyzing the structure of the characters and the time, and arriving to the structure of the events space and the nature of narrative and its functions.

Keywords: Bawwabat Aldhikrayat - Assia Djébar – the Narrative – the character- the space – the time – the narrator – the narratee .