الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور–خنشلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية "لعنة روكانوس" لـ"قاسمي وسام شريفة"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
– ذكرى دخوش
– كوثر لكمين

إشراف الأستاذة:
– غنية بوساحية

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
إيمان مرداسي	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور - خنشلة–	رئيسا
غنية بوساحية	أستاذ محاضر –ب–	عباس لغرور - خنشلة–	مشرفا ومقررا
قيس عبد المؤمن	أستاذ محاضر –ب–	عباس لغرور - خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

شكر وعرفان

بعون الله وتوفيقه بحقبة عام كامل، وجهود مضت أكملت المذكرة، فالحمد لله حمدا كثيرا يليق بجمال وجهه وعظيم سلطانه، له الثناء والشكر، كما ننتهز الفرصة للتقدم بجزيل الشكر إلى الاستاذة المشرفة "غنية بوساحية" حفظها الله ورعاها وجعلها دوما نبراسا للعلم والمعرفة.

الشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا إلى كل من كان سببا فيما نحن عليه، جزاهم الله خيرا، وأبقاهم شعلة لنور العلم.

كذلك الشكر الجزيل إلى كل من أعاننا حتى ولو بدعوة في انجاز هذا العمل، سائلين المولى عز وجل التوفيق والسداد، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيد خلق الله أجمعين

الإهـــداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام ،و آخر دعواهم ان حمد الله رب العالمين بعد تعب ومشقة دامت 5 سنوات في سبيل العلم والعلم

ها انا اليوم اقف على عتبة تخرجي اقطف ثمار تعبي وارفع قبعتي بكل فخر ، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا لأنك وفقتني في كل خطوة لإتمام هذا النجاح

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي..

الى الذي زين اسمي بأجمل الالقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل

الى من علمني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة داعمي الاول في حياتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله فخري قدوتي واعتزازي (والدي)

و الى من جعل الله جنة تحت اقدامها واحتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها الى القلب الحنون سر قوتي ونجاحي (والدتي)

الى من ساندني بكل حب عند ضعفي وازاح عن طريقي المتاعب زرع ثقة واصرار بداخلي الى من شد الله به عضدي فكان خير معين (زوجي)

الى ملائكة رزقني الله بهن لا عرفت من خلالهن طعم الحياة الجميلة تلك الملائكة التي غيرن مفاهيم الحب والصداقة والسند في حياتي اخوتي(ميسم رنيم جنى)

الى جميع من اقدوني بالقوة والتوجيه وآمنو بي شكرا

وإلى من ساندني في كل خطوة في مشواري وأنار كل دروبي (ميثم)

مقدمة

تُعد المناهج النقدية نتاجا ثقافيا ونقديا متراكما، تتآزر مع بعضها في فهم النّص الأدبي ومقاربته، وقد تتوازى بحيث يأخذ كل منهج منحى مختلفا ومتميزا عن غيره من المناهج، ليكتسب خصوصيته واستقلاليته.

ومنذ مطلع القرن العشرين ظهرت العديد من المناهج النقدية الحديثة، ذات الاتجاه اللغوي في تناول النص، كالشكلانية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها، وهذه المناهج جميعها انطلقت في تناولها للنص الأدبي من بنيته اللغوية، باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا يشغل إمكانات اللّغة الواسعة في اكتساب خصوصيته.

لقد خضع الخطاب الروائي إلى دراسات نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني، وامتدت دراساته إلى العمق، لتمنحنا القدرة على استنطاق جوانبه الخفية واستخراج عناصره الداخلية، كونه الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

ومحاولة منا لاختراق هذا العالم الإبداعي اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن **البنية السردية في رواية "لعنة روكانوس" لقاسمي وسام شريفة**

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة هذه الرواية: جدة الرواية كونها دراسة جديدة لم يطبق عليها أي منهج من قبل، فحاولنا بميولنا نحو هذا الصنف (الرواية) أن نكشف عن الغموض الذي بداخلها وعن طريقة بناءها، وهذا النوع هو مختلف عن باقي الروايات من خلال مزجها بين ما هو واقعي، خيالي، تاريخي.

ومن الأسباب الموضوعية نذكر انعدام الدراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية، وكوننا طلبة ماستر في تخصص النقد الحديث والمعاصر مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية بإحدى المناهج النقدية المعاصرة.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من "الزمن – المكان – الشخصيات" في رواية "لعنة روكانوس"

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذه الروائية الحداثية، واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي، والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت البنية السردية في رواية "لعنة روكانوس"؟

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات:

- كيف تصرفت الروائية قاسمي وسام شريفة في الزمن، وماهي مختلف تمظهراته؟
- كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟
- ماهي مختلف الأبعاد التي أعطتها الروائية لشخصياتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، اتخذنا **المقاربة البنيوية** منهجا في تحليل الخطاب الروائي نظرا لصرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله، والبحث عن أسرار هذا الخطاب وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة.

وانطلاقا من الفكرة التي تنبني عليها البنية السردية في مفهومها العام واستنادا للمادة العلمية التي تم جمعها، جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى العناصر التالية: مقدمة، ثلاثة فصول، وخاتمة.

جاءت المقدمة عرضا لإشكالية البحث ومنهجه، أما الفصل الأول فقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، وتناولنا فيه بنية الشخصية الروائية والتقسيمات التي قدمت خاصة من طرف النقد الغربي، فكان التركيز على الملامح الخارجية والجوانب الفيزيولوجية التي تسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخوص، سواء تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أم بالحالات النفسية وبالأمزجة. إضافة الى بنية التقديم الذاتي الذي يكون من طرف الشخصية ليتعرف إليها المتلقي، والتقديم الغيري الذي يظهر تارة عن طريق الساردة وطورا آخر تساهم الشخصيات في تقديم شخصيات أخرى لتبين دلالاتها وتجاربها وآفاقها وأبعادها الإنسانية، مع تلاقي ذلك بالوصف الخارجي والداخلي في بنائها وتقصي جمالياتها.

أما الفصل الثاني تعرضنا فيه إلى بنية الزمن في رواية "لعنة روكانوس" لـ"قاسمي وسام شريفة"، وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن إلى جانب الزمن كبنية سردية، ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، وقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الحذف – الخلاصة) وابطائه (المشهد – الوقفة) بالإضافة إلى الأنماط الأربعة للتواتر.

وعمدت في الفصل الثالث والأخير الموسوم ببنية المكان في رواية "لعنة روكانوس" فقد قمنا بالمزج بين النظري والتطبيقي من خلال تحديدنا لمفهومي (المكان والفضاء)، مع تبيان العلاقة القائمة بين المكان والبناء الروائي من خلال علاقته باللغة والزمان، كما قمنا بدراسة تطبيقية على مختلف أنواع الأماكن الموجودة داخل الرواية (المكان المفتوح، المكان المغلق، المكان الواقعي التاريخي، المكان الخيالي).

وفي خاتمة هذه الدراسة قمت بحصر أهم النتائج التي توصلت إليها خلال مسيرة البحث.

ولتحقيق كل هذه الخطوات اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع ساهمت بشكل كبير في إثراء البحث نذكر منها:

- **حميد لحميداني:** بنية النص السردي.
- **جون ستروك،** البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر، جابر عصفور.
- **عبد العزيز حمودة،** المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك
- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

واجهتني مجموعة من الصعوبات في سبيل إعداد هذه الدراسة أهمها: طول الرواية، وتداخل الأحداث فيما بينها وتعقيدها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة "غنية بوساحية" وعلى قبولها الاشراف على مذكرتنا وعلى ما بذلت من مجهودات وتوجيهات ساعدتنا على إتمام بحثنا.

مدخل:

البنيوية والخطاب الروائي

كان القرن العشرين رافضا لفكرة تبني المنهج الواحد، ومؤسسا لتعدد المناهج، فكان الاهتمام بالنص الأدبي منذ ظهور منهج النقد الجديد في أمريكا والشكليين الروس وحتى البنيوية الفرنسية التي قطعت النص عن مرجعيته الخارجية وعن مؤلفه.

واتضح أن الخطاب الأدبي لم يحظ باتفاق بين الدارسين مما أدى إلى غياب نظرية شاملة لتحليله، ولا نجد سوى آراء تسعى إلى إضاءة بعض جوانبه دون بعضه الآخر، ومرجع ذلك أن الخطاب الأدبي تتحكم فيه نوازع نفسية واجتماعية وحضارية وتاريخية وثقافية، تعمل على اتجاهات فكرية في الدراسة تجد السبيل إلى حقيقة النص " بتعبير فلسفي أو إلى فهمه بتعبير التأويلية، أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانيين أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيين أو إلى تقويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين نسبة إلى دريدا 1930، وقد قامت من أجل خدمة النص الأدبي والإبانة عما في طواياه من جمال والكشف عما في خفاياه من أبعاده أو دلالات أوعلاقات أو ثنائيات متشاكلة أو متضادة أو كل ما يمكن أن نطلق عليه حقيقة النص".[1]

ولهذا فقد سعت إلى الوقوف على الجوانب الغامضة في العمل الأدبي لكشف مواطن الإبداع والجمال فيه بداية من منتصف القرن العشرين، عصر التحولات الكبرى في جميع الحقول لم يعتمد على منهج واحد ولا على سلطة مطلقة.

لقد جاءت المناهج النقدية حاملة لكثير من الأسئلة التي كان لها الصدى الواسع في مختلف الأوساط العالمية، والتي أعادت النظر في مجموعة من القضايا والمفاهيم المتعلقة خاصة بمسألة تحليل النصوص وقراءتها وفق تأملات ونظريات ومناهج مختلفة، والسبب في ذلك هو: "غياب المركز الثابت للنص إذ لا توجد نقطة ارتكاز يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد أو قراءة موثوق بها أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، وإن ما هو مركزي

[1] عبد مالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 51.

أو جوهري في قراءة ما، يصبح هامشيا في قراءة أخرى، وإن ما هو هامشي في قراءة ما يغدو مركزا في قراءة ثانية"[1]

ومن هذا المنطلق اختلف الدارسون في منهج تحليل النصوص وذهبوا في ذلك مذاهب عدة، حتى أن الجهد النقدي منصب على متابعة الإثارة الجمالية المكنونة في النص وإظهارها من خلال بيان مقاصد الناص، بدعوى أن المعاني مكنونة في عالم من الإشارات والدلالات وغيرها، وتأتي وظيفة النقد للبيان وللتحليل باستعمال آليات ووسائل مشخصة ومحددة لكشف الأسباب المعرفية التي أسهمت في بناء النص وليس البحث عن الدلالة فيه وحسب.

وتحدد هذه الأسباب بمجموعة من التوجهات الفلسفية والثقافية والسياسية، حتى أن هذه المناهج النقدية تتيح فرصة تقديم قراءات مختلفة للنص الواحد مهما اختلفت طبيعته وتباين حجمه يدرس ككيان لغوي قائم بذاته بوصفه أداة للتواصل ومادة تخاطبية بين طرفين هدفها إيصال الرسالة المبتغاة من النص، لأن "نظرية النص ونظرية الفعل اللغوي متقابلتان متساندتان ومتداخلتان لأن نظرية الفعل اللغوي تصف الوحدات اللغوية الاتصالية التي لا يمكن الاستمرار في تقسيمهما وتحليلها من حيث تأثيرها ووظيفتها الأدائية في فعل الكلام، وهذا معناه أن قضية فعل الكلام الأساسية ترتبط ارتباطا مبدئيا بالوحدات الصغرى التي تتكون منها النصوص"[2] .

وكان التعامل مع اللغة بوصفها انعكاسا لثيمات محددة وليست قيمة دلالية عليا في تحديد توجهات النص مع الاعتناء بخارجياته وتقديم مسببات تسهم في قراءته فحاولوا إبراز أسراره وكشف غموضه واعتمدوا على أسس علمية متباينة، وكان منطلق البحث عندهم من النص، فاتخذوه منعرجا حاسما ينبئ بالنضج الفكري، باحثين عن بنيته وتفاعل عناصره والقواعد التي

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نيسان،1998، ص367.

[2] –خالد محمود جمعة، نظرية النص بين التنظير والتطبيق، علامات، جزء ، مجلد 49،13رجب،1424, سبتمبر، 2003 . ص508.

تحكمه فظهرت البنيوية (La structuralisme) كمنهج ومذهب فكري على أنها: "ردة فعل على الوضع الذي الذي ساد العالم الغربي، وهو وضع نهض ضد تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة ثم عزلها عن بعضها البعض. فظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوجد ويربط العلوم بعضها ببعض، ومن ثمة يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان"[1].

وظهرت البنيوية كمنهجية لها إيحاءاتها الإيديولوجية توحد جميع العلوم في نظام جديد من شأنه أن يفسر الظواهر الإنسانية، وركزت على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها، ولذلك توجهت البنيوية توجها شاملا إدماجيا، لكن هي مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متشعبة ومبادئ غير مألوفة ومعظم الدراسات التي تناولتها بالبحث تميزت بالغموض والصعوبة، حتى أن الناقد شكري عزيز ماضي يقول:" الحديث عن البنيوية يشبه إلى حد ما فكرة البحث عما يجري في تلا فيف الدماغ"،[2] فكانت رسالة فنية مضاعفة الأهداف متعددة الخطوط في ذهن القارئ والسامع.

لقد أرست البنيوية قواعدها في علم اللغة والنقد الأدبي ودعمتها كحركة فكرية تعتبر أشكال الحياة الاجتماعية خاضعة لمنظومات من العلاقات اللغوية أو المنظومات الموازية للغة، وقد حاولت البنيوية في مجال الأدب تحديد مبادئ تشكيل البنية التي تعمل لا في الأعمال المفردة وحدها، بل من خلال العلاقات بين الأعمال داخل المجال الأدبي كله.

فهي لا تقف عند الأعمال بوصفها ذرات مستقلة، بل تحلل مجمل الظواهر الأدبية لتأسيس نموذج لمنظومة الأدب والوصول إلى المواضعات التي تجعل الأدب ممكنا ولصياغة القواعد العامة التي تميز الخطاب الأدبي عما عداه والمبنية على عمليات التكرار والتوازي والتكافؤ، فمثلا في السرد القصصي، نجد أن القاص لا يعبر عن معنى يقصده هو ولا يعكس واقعا، بل

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 2، 2000، ص 13.

[2] شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984، ص 137

هو بنية موضوعية تقوم بتفعيل الشفرات ومواضعات مستقلة عن المؤلف والمتلقي وكل ما هو خارج الأدب لأن الأدب عندهم"كيان لغوي مستقل، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص، ورولان بارت يعرف القصة بأنها مجموعة من الجمل بل إن الكلام الأدبي آكل واقع ألسني أي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة وقواعدها ونحوها ودلالاتها"،[1] فحاولوا ربط الأدب باللغة والنظر إلى أبنيته الأساسية، حيث أن فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي أساسه والمرد الذي يؤول إليه.

وهذا المسار حقق في البنيوية اتجاها خاصا في دراسة الأثر الأدبي باعتبار أن الانفعال والأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، لذا يجب أن تفحصه في ذاته من أجل مضمونه وسياقه وترابطه العضوي، فهذا أمر ضروري لا بد منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنية مستقلة في وجودها عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية، فبين **لوسيان غولدمان** أن" وحدة الأجزاء ضمن كلية العلاقات الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية أي وحدة النشأة مع الوظيفة، بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع آلية تفككه." [2]

فكونت في نفسها القدرة على تحليل كل الظواهر حسب منهجها، وفتحت للناقد كل أبنية معانيه المبهمة أو المتوارية خلف حجاب، تعتمد على عمليتي التفكيك والبناء، ولا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته، وانطلقت البنيوية من خلال الحديث عن النص والكاتب، خاصة الاهتمام بالنص الذي درس بمناهج متعددة كالمنهج الموضوعي والأسلوبي والألسني، فعدت هي الأخرى

[1] شكري عزيز الماضي، المرجع نفسه، ص.178

[2] لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، ص46

"منهج بحث، طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات للمعايير الوظيفية".[1]

فكانت معطياتها طرائق يهتدي بها في السلوك التحليلي الفلسفي والنقدي واللغوي الحديث، وكان لها إسهام في الحركة النقدية المعرفية الأوروبية وخاصة في الستينات وفي العالم كله، وكأنها المنهج الذي يحقق العلمية والموضوعية في جميع حقول المعارف الإنسانية، ولا سيما في النقد والدرس الأدبي، فخلصت النقد من الخيالات الوجدانية والذاتية والتقييمات المعيارية ورفض أصحابها المناهج النقدية المستهلكة التاريخية والاجتماعية والفنية.

وبوصفها مناهج وقعت في شرك التعليل الأحادي، فهي تفسر النصوص الأدبية من وجهة نظر محددة وواحدة خارجة عن الأدب، وتركز على وصف العوامل الخارجية في التأثير على الأدب دون أن تهتم ببنيات النص الأدبية وعلاقاته التداخلية أو القوانين الأدبية.

فرفضت التاريخ وفكرة المؤلف والمناداة بموته ورفض الاجتماعية للإبداع ثم رفض معنوية الألفاظ، وعدت اللغة مستقلة بنفسها "رفضت مضمون اللغة ومن ثمة مضمون الكتابة وعدّتها مجرد شكل... وإن البنيوية على ثوريتها وتمردها على كثير من القيام المثلى ومنها التاريخ ، ليس اعترافا حقيقيا بشرعية التاريخ ولكنه مجرد توكيد على رفض هذه الشرعية الزمنية واعتبارها مجرد زمنية أدبية، ويعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة وترفض معنوية اللغة، بل ترى كما يذهب إلى ذلك بارت أنه من العسير التسليم بأن نظام الصور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأنه عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة."[2]

إن هذه الرؤية لهذه المناهج ذات نظرة تقليدية لمسيرة العمل النقدي والتي تعمد إلى تضييع هوية النتاج، لأن المنهج النقدي هو عبارة عن آليات ووسائل مشخصة ومحددة لكشف الأسباب

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر، جابر عصفور، ص9

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص216،219

المعرفية التي أسهمت في بناء النص، وليس البحث عن الدلالة فقط، وتتحد هذه الأسباب المعرفية بمجموعة التوجهات الفلسفية والثقافية والسياسية، وبما أنها متغيرة بتغير الزمان والمكان والشخوص فإن عملية النقد غير نهائية.

وإذا عدنا إلى هذه المناهج التي تتوجه بشكل خاص نحو توظيف الدلالة الفكرية والعقائدية والعقلية والثقافية لخارجيات النص من كاتب وظروف سياسية وأجواء نفسية وإسقاطات واقعية ونظريات اجتماعية وأحداث تاريخية، تظهر كأنها تحدد هوية النص وانتمائه وليس الاعتناء بدراسة الجماليات الفنية له.

فتتبين لنا البنيوية كمنهجية بتعبير الناقد **جميل حمداوي** في مقال له بعنوان "ما البنيوية؟ لعبة اختلافات وأنساق... وإقصاء" فهي نشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ما هو لغوي ويستقرأ الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية، التي تكون قد أقررت هذا النص من قريب أو بعيد.

ويعني هذا أن المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج السياقية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي، التي جعلت من المعطى النقدي بدائل آنية مؤقتة تتعامل مع الدلالة المحيطة بالنص وليس مع النص نفسه، وتستجيب بشكل مباشر لا يعرف التريث للاستجابات الفردية بعيدا عن فرص اقتناص الدلالة وفحص المعنى.

إن التوجهات السابقة ألفت بظلالها على هذه المناهج المعرفية التي تنتمي للذات وتقف أمام كل التوجهات العقلية المفسرة لتوجهات النص، حيث حملت معها جاهزيات الخارج النصي لإضاءة الداخل الدلالي، سواء انتمت إلى مشروع الفن للحياة وللمجتمع أو الفن للفن، وهذه الإشارة إلى دراسة النص وفق المناهج المختلفة التي مر بها من خلال ارتباط الحدث النصي بالزمن التطوري وبواسطة سلسلة نسقية معرفية.

هو توضيح بأن البنيوية لم تنشأ من فراغ ولم تكن تمردا على القديم دون تمييز. إنما جاءت امتدادا للمناهج التي رفضتها وتطويرا لأفكارها التي تمردت عليها، حيث تعد أقرب المناهج إلى النص الأدبي لأن اللغة كما ذكرنا سابقا هي التي تشكل النص، تحدد كينونته فجوهر الأدب حسب رأي"**رولان بارت**" يتلخص في "الأدبية في الأدب ليست سوى نسق إشاري ثانوي ينمو على قاعدة اللغة الطبيعية ويخضع لإمرتها[1]".

فأدبية الأدب لا تعتمد على وظيفة الأدب أو معنى النص، وإنما البحث عن الخصائص التي تجعل الأدب أدبا،"ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغرى بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا".[2]

فقد مضى النقد البنيوي إلى تحليل النصوص الأدبية ليكتشف بنيتها الرئيسية والثانوية، ونظامها دون أن يفسر علاقاتها بالكاتب أو بالمحيط الاجتماعي، ذلك لأن الأدب عندهم لا يقول شيئا عن مبدعه أو عن مجتمعه، وإنما يقول عن نفسه فحسب.

وهكذا أهدر البنيويون البعدين الذاتي والاجتماعي للأدب واعتبروا الأدب كيانا لغويا مستقلا ونظاما من الرموز والدلالات التي لا صلة لها بخارج النص، وأزاحت سلطة الكاتب وأقامت على أنقاضها سلطة النص.

بحثت عن بنيته الشاملة وفي بنياته الفرعية التي تتآلف لتجسم تناسقه، وجعلت هدف النقد تحليل مادة الأدب تحليلا عقلانيا يحرص على الاحتكام إلى معايير موضوعية تمثل قوانين الألسنية، أما وظيفة الناقد هي الكشف عن نظام النص وقوانينه الداخلية التي تحكم نسيجه

[1] تودوروف، نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت، تر: حسين جمعة، نوافذ، عدد12، المملكة السعودية، ماي ،2000، ص93.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص182 ،181

الواصل بين وحداته باعتباره نظاما من العلاقات والعلامات ورسالته لا تكمن في معناه وإنما في انتظامه.

إذا كانت البنيوية قد تعاملت مع النص الأدبي من الداخل وتجاوزت المرجعية باعتباره نسقا لغويا داخليا في سكونه وثباته، ودرسته من خلال مستويات عدة كالمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي، وحاولت مقاربته مقاربة موضوعية اعتمادا على اللغة ومفاهيمها المجردة من الذاتية، إلا أن إقصاءها للتاريخ وذاتية المبدع والمرجع الخارجي وتهميشها لدور الذوق هو إقصاء لأساسيات تقويم النص وتذوق جماله واستكناه متعته الحقيقية، وأن النص عندها يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة وعن طريق القراءة البنيوية يكون التوصل إلى أسرار النص الداخلية في بنياته وعلاقات أنظمته وأنساقه.

لقد استغلت البنيوية في ميادين شتى: الرياضيات، اللسانيات الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، الفلسفة، الأدب وكان توجهها شموليا إدماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان، ولعل حقل الأدب كان أكثر الحقول إخصابا وتطبيقا لتوجه المنهج البنيوي، فبعد كتاب **فردينان دوسوسير** "محاضرات في اللسانيات العامة "حدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية، وطبقه غير واحد من نقاد الأدب والمشتغلين به فنجد«**رومان جاكبسون، رولان بارت، تزفيتان تودوردف، غريماس، جوناثان كلر، بنفيست ليتش، هلمسليف... الخ** ».

ونجد أسماء تلمع في أوروبا وأمريكا وتؤجج نار التعامل البنيوي مع الأدب فيما بين أوائل الستينات وأوائل الثمانينات، لدرجة يصعب لملمة أطراف الإسهامات المتميزة التي أظهرها كل واحد ممن اعتنقوا البنيوية، وأول من طبق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نذكر كلا من **رومان جاكبسون** و**ليفي شتراوس** في منتصف الخمسينات وطبقت في السرد مع **رولان بارت** و**تودورف** و**جيرا جنيت** و **غريماس**...الخ.

لقد كانت الحركة البنيوية الأدبية في مجملها مراوحة بين بناء المداخل الممكنة في اعتمادها الأساس على تعاليم البنيوية، وتفنيد تلك التعاملات لتعديلها أو بناء شيء عليها أو حتى هدمها للتحول لوجهة أخرى، فحاول البنيويون ربط الأدب باللغة تارة وبالعالم تارة أخرى وبالنظر إلى أبنيته الأساسية التي يقوم عليها زخمه العظيم.

أما في الساحة العربية فقد ظهرت في أواخر الستينات وبداية السبعينات عبر الترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في الجامعات الأوروبية في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية **(صلاح فضل، فؤاد زكريا، عبد السلام المسدي، حسين الواد، كمال أبوديب..)** لتصبح بذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية.

فقد جاءت أهمية دراسات **(بروب عن الحكاية)**و**(شتراوس عن الأسطورة)** ما يدخل في إطارهما من تحولات وعلاقات وأنظمة تعيد بناء نفسها في كونها قدمت لناقدنا "كمال أبو ديب"

بعض المفاهيم وطرائق التحليل التي استخدمها في دراسة القصائد الجاهلية والبحث عن مكوناتها والعلاقات التي تتنامى بينها للكشف عن بنيتها وآلية تشكلها.

إن البنيوية في الثقافة العربية قد جعلت النقاد يتعاملون مع النص على أنه تركيب لغوي ليس غير، وهذا من خلال استفادتهم من المنهج البنيوي الذي يقطع الصلة بين النص وظروفه الاجتماعية الموضوعية والفنية وحتى التاريخية والمؤلف، فأثبتت أن الجهد قد ركز على البنية أو الوحدة اللغوية الصغرى التي لا يمكن أن تظهر خصوصية النظم الذي تأسس عليه منطق الحكم النقدي.

وعلى كل الأحوال فقد استطاعت البنيوية بنزعتها الكلية أن تبرز حقولا معرفية في هيئات جديدة وكان أعظم إنتاج لها في مجال الأدب لصلته المتينة بعلوم اللغة. وسعت إلى متابعة الآثار الجمالية للنص المكنونة فيه وإظهارها من خلال البنية وفكرة تمركزها حول المركز بما يضفي استقرارا وتماسكا لعناصر النسق.

وتعاملت مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية فجمعت بين الإبداع واللغة في بوتقة ثقافية واحدة من أجل معرفة آليات النص، ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بنائية واعتمادها على مصطلحات ومفاهيم في عملية الوصف والتحليل، وهي أساسيات في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية وشبكة العلاقات والثنائيات...الخ التي أخذتها مناهج ما بعد البنيوية واشتغلت عليها واستعملتها في دراساتها المختلفة.

وفي ضوء هذه الرؤية، فإن المنهج البنيوي أراد معالجة النصوص والسعي بصورة أو بأخرى إلى تقنين الإبداع، فكان جهد الناقد البنيوي يتركز حول إعادة ترتيب الوحدات النصية للوصول إلى نظام عام يحكمها.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية لعنة روكانوس

1/ مفهوم الشخصية

2/ مظاهر الشخصية

أ/ سيكولوجية

ب/ خارجية

ج/ اجتماعية

3/ تقديم الشخصية

أ/ تقديم مباشر

ب/ تقديم غير مباشر

4/ انواع الشخصيات

أ/ الشخصيات الرئيسية

ب/ الشخصيات الثانوية

ج/ الشخصيات الهامشية

د/ الشخصيات التخيلية

هـ/ الشخصيات التاريخية

تمهيد:

تعد الشخصية محورا أساسيا في بناء الرواية، ونقطة ارتكاز كل الدارسين، حيث "لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية"[1] ، فالشخصية باعتبارها مكون سردي تقوم بتحريك الاحداث وفق ما يقتضيه دورها الذي تقدمه.

1/ تعريفها:

تعرف الشخصية على أنها: "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الاخلاقية".[2] بمعنى أن الشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص.

وهناك تعريف آخر للشخصية: "هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته".[3] ويقصد هنا بأن الشخصية تعتبر كالدال تحتاج إلى المدلول يبين طبيعتها وهويتها وتعرف باعتبارها كثنائية الدال والمدلول.

كما نجد "محمد بوعزة" قد عرف الشخصية على أساس أنها: " كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها، ويتلفظ بها عنها ".[4] كون الشخصية كائن غير واقعي، فإما أن تقوم بدورها داخل الرواية بطريقة مباشرة، أو ينوب عنها الراوي بطريقة غير مباشرة ويقدم دورها.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010، ص39 .

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوي، 2005، د ط، ص117.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

من هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

2/ مظاهر الشخصية:

لكل شخصية في أي عمل روائي مجموعة من الصفات التي تتميز بها، فنجد "محمد بوعزة" في كتابه "تحليل النص السردي" قد قسم الشخصيات إلى ثلاثة مواصفات وهي:

* **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الافكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف).

* **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية (القامة، اللون، الشعر، العينان، الوجه، العمر...).

* **مواصفات اجتماعية:** تتعلق بوضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنية، طبقاتها الاجتماعية...الخ).[1]

الشخصيات في هذه الرواية، هي شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها، وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

الشخصية	معلومات الشخصية		
	الصفات الخارجية	الصفات السيكولوجية	الصفات الاجتماعية
1- جيرالد	• ذقن مهمل • هلات سوداء • شحوب الوجه • ابيض الرأس	• كئيب • وحيد • حزيم	
2- صاحب الشقة		• وحيد	• محامي • عائلته غنية وعريقة
3- السيدة روز لين	• سمراء • شعرها برونزي • لسانها حلو رقيق • تفكيرها عميق • زجنتيها حمروين • لاتضع مساحيق التجميل • لا تتسكع في الازقة	• وحيدة	
4- الملثم	• عيناه جميلتين دائرتين زرقاوين كلون الموج • عيناه حزينتان		
5- الفتاة	• متوسطة الطول • رقيقة الجسم • تملك عينان جذابتان		

	• جميلة الملامح		
6- الشيخ	• رجل في الخمسينات • اسمر البشرة • ابيض الشعر • خصلاتها مجعدة • يرتدي نظارات ذات اطار كبير • بطنه متدلية	• كئيب	
7-أنطونيوس	• جبهته عريضة • خشمه طويل	• الشهامة • النبل • الرجولة	• عضو في مجلس الشيوخ
8- كليوبترا	• ترتدي فستان ابيض طويل • عقود ذهبية في عنقها • شعرها أسود مزين بتاج زادها حدة وجاذبية وجمالا	• شخصية قوية صاحبة ذكاء ودهاء • تفكير استراتيجي وحنكة • ارادة قوية محبة للمجد •	• الشهر الملوك الفراعنة • الملكة السابعة • حاكمة مصر

فالسرد في هذه الرواية أولى اهتماما خاصا بالشخصيات من خلال تركيزه على الملامح الخارجية والجوانب الفيزيولوجية التي تسم الأشخاص وتطبعها بطابع خاص يميزها عن باقي الشخوص سواء تعلق الأمر بالمظهر الخارجي أم بالحالات النفسية وبالأمزجة.

3/ تقديم الشخصية الروائية:

لكل كاتب أو روائي طريقته الخاصة، في تعريفه وتقديمه للشخصيات، وهذا باستناده على طريقتين، إما أن تكون طريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أ/ تقديم مباشر:

إن الشخصية الروائية وفق هذا المبنى "تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي"[1] فالتقديم المباشر هو أن تقوم الشخصية بتعريف نفسها، وهذا عن طريق تقديم المعلومات الخاصة بها باستخدام ضمير المتكلم.

نجد في روايتنا "لعنة روكانوس" لقاسمي وسام شريفة أن معظم الشخصيات هي التي تقوم بالتعبير عن ذاتها، نكتشف ذلك من خلال قول جيرالد وهو يصف آخر مرحلة وصل اليها والتي أفقدته صوابه، في قوله: "أنا في أقصى مراحل جنوني الآن، ما الذي بقي لي لأفقده بعد فقداني لعقلي بالكامل"،[2] وهذا بسبب ما تعرض له في المقهى لرؤيته لشخص شبيه له مما جعله لا يستطيع التحكم في ردود أفعاله.

بالإضافة إلى قول آخر لجيرالد وهو يصف حالته فهو يتيم الاب والوحيد لوالدته، وتمثل هذا في قوله: "أنا الابن الوحيد لوالدتي، وأبي توفي منذ شهر من ولادتي أي لا أملك أي شقيق".[3] فقد عاش وحيدا، لأنه لا يملك شقيقا له وأكمل درب حياته مع أمه فقط.

وفي قول آخر تحدث جيرالد عن الضعف والحزن الذي جعلاه في حالة انهيار وانكسار ما سبب له حالة من الحسرة والانين على ذكريات قد مرت، وهذا ظهر في قوله: "أنا لم أسقط

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2005، ص45

[2] الرواية: ص 13.

[3] الرواية: ص 13.

أبدا، ولست أنا من يسقط بل للأسف أسقطني الساقطون".[1] فهذه الحالات التي جعلته في أقصى حالات الخيبة بعدما كان صامدا انهزم وتحطم، مع أنه لم يتوقع هذا.

أيضا في قوله عندما قرر جيرالد الذهاب إلى العنوان، فإذا بخطوات متباطئة يقترب من الدرج للنزول فشعر بلمسة دافئة مليئة بالأمان والدفء تتغلغل داخل جسده، وبنبرة هادئة هامسة له مانعة اياه من الذهاب: "وأنا نازل عن الدرج، يد دافئة أحاطت بيدي، احساس بالأمان والدفء، اخترق جسدي، حنان طالما ترعرعت فيه منذ صغري".[2]

ب/ التقديم غير المباشر:

السارد هو من يقوم بتعريف الشخصية لنا من خلال التطرق إلى طبائعها، أوصافها... الخ، ويعتبر هو بدوره وسيط بين الشخصية والقارئ، بمعنى أن للسارد داخل العمل الروائي دورين مختلفين أولهما أنه يتقمص دور الشخصية وفي نفس الوقت بين للقارئ ما تقوم به الشخصية من أفعال وأقوال.[3]

إن طريقة تقديم الشخصيات في روايتنا (لعنة روكانوس) اعتمدت فيها الكاتبة أيضا على التقديم الغير مباشر للشخصيات، والتي يقوم البطل (جيرالد) بتعريفها.

بعد الموقف الذي تعرض اليه جيرالد في المقهى الذي كان يتردد عليه كل يوم، قرر تغيير المقهى إلى مقهى جديد، وحرص على ألاً يشاركه أحد طاولته، وجلس فيها لوحده وهو يفكر في تفسير منطقي لما حصل له، وهذا يظهر في قوله: "إحتسى كأسا من المشروب الكحولي على دفعة واحدة، ارتجفت شفتاه من مرارته...".[4] فقام باحتساء كؤوس من النبيذ على دفعة واحدة وأخرج الورقة التي كانت مخبأة في بنطاله متغلبا على فضوله.

---

[1] الرواية: ص 22.

[2] الرواية: ص 31.

[3] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 44.

[4] الرواية: ص 23.

إضافة إلى هذا هناك قول آخر داعما للقول السابق: "فجأة أمسك يدي بقوة، قوة لم أخل وجودها في جسد آدمي ودس فيها شيئا باردا كبرودة يديه "،[1] فبعد فتحه للورقة فجأة شعر بلمسات غريبة تصاحبها همسات خبيثة لا تشبه لمسات شخص آدمي تهمس له وهو الجن الذي التقاه في المقهى القديم.

ويظهر جيرالد في مثال آخر وهو يصف أمه حين كانت شابة جميلة، مختلفة عن كل رفيقاتها: "كانت الفتاة الوحيدة التي بإمكانها أن تشد الانتباه لأكثر من دقيقة... لم أرى أي أثر لمساحيق التجميل على وجهها، سمراء بشعر برونزي ليس كعربة أجرة تقف لمن كان...لسانها حلو رقيق وتفكيرها عميق دائما"،[2] فقد كان تفكيرها ناضج وعميق مختلف عن باقي رفيقاتها، فلا تضع مساحيق التجميل للتزيين بل هي جميلة، جذابة، لافتة الانتباه في كل حالاتها.

إضافة إلى قول آخر وهو يصف حالة روزلين وهي تستعيد ذكرياتها مع حبيبها (ألبرت) وهذا ما ثبت في قوله: "جلست روزلين على قدميها وأمسكت...وإغرورقت عيناعا بالدموع فور نطقها لاسمه...لا شكل يشبهني الآن غير شكل التمزق، كنا نتقاسم كل شيء...رحلت وتركتني أتصارع مع ذكريات ".[3]

فقد شعرت بعد رحيله بأن كل شيء أصبح ضدها ولا شيء يشبهها إلا حالات الالم والتمزق التي باتت تعاني منها بعد فقدانه، هي الوحيدة التي كانت أنيسة لها بعد فراقه.

وهناك مثالا آخر يبين لنا آخر ما تبقى لها من ألبرت وهي تتلمس القداحة متأثرة بذكرياته وبما تركه لها، فهي الوحيدة التي ساعدتها وحققت عنها حدة اشتياقها وحزنها عليه كآخر ذكرى له: "عطرك يعانقني، منذ متى كان للعطور أحضان وسواعد"[4].

[1] الرواية: ص 23.

[2] الرواية: ص 32.

[3] الرواية: ص 37.

[4] الرواية: ص 37.

4/ أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيا من مكونات العمل الروائي، حيث تسهم في بناء أحداثه، وتغييرها وفقا لما تقتضيه الضرورة، فالشخصيات أنواع وكل نوع له خصوصية تميزه عن غيره، وهذا يعود لديناميكية الشخصية (الحركية، الاستمرارية)، أي أن دورها داخل الرواية ليس ثابتا بل متغيرا وفق ما تقوم به من أدوار مختلفة، وقد اعتمدنا في دراستنا على:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

ويعرفها "محمد بوعزة" من خلال كتابه "تحليل النص السردي" بقوله: "هي الشخصيات التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الاخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الاخرى وليس السارد فقط ".[1]

وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية لها دورا فعال وكبير داخل أي عمل روائي، فهي تحظى بحضور مختلف ومرموق يجعلها بدورها الذي تقدمه تطغى على جميع الشخصيات وعلى السارد في حد ذاته.

كما تعرف أيضا على أنها: "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الامام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل، دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ".[2]

حيث يتبين لنا أن الشخصية الرئيسية بالرغم من ديناميتها وحركيتها، تسند اليها أدوارا مختلفة مما يجعل لها خصوم ينافسونها.

[1] محمد بوعزة، النص السردي، ص 56.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب اروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، ص 131-132.

الشخصية الرئيسية التي لها دورا فعالا وكبيرا في روايتنا هي:

* **شخصية جيرالد:** هو شخصية رئيسية مختلفة عن باقي الشخصيات في تصرفاته وفي دوره كبطل في الرواية، ومن مواصفاته أنه أبيض الرأس، له ذقن وهالات سوداء، وجهه شاحب، وهو يتيم الاب، ويعيش مع أمه وليس له شقيق، يشرب القهوة والسجائر ويعيش في جو من العزلة خال من الأصدقاء والأحباب. يظهر ذلك من خلال قوله:

"أنا الابن الوحيد لوالدتي وأبي توفي منذ شهر من ولادتي أي لا أملك أي شقيق".[1]

فنقطة تحول حياته بدأت بتردده إلى المقهى كل يوم مما زاد من حدة الامور وكثرة المشاكل، فكلما كان يدخل المقهى ويجلس، يرى أمورا غير طبيعية لا يراها الانسان الطبيعي أو العادي، فمرة يتهيأ له أشخاصا يشبهونه إلى حد لا يصدق، وتارة أخرى يتهيأ له أشخاص يعرفهم، كانت حياته عبارة عن مغامرات وخيبات عاشها مع عشيقته (دارين)، ثم وفاة والدته (روزلين) التي قلبت الامور رأسا عقب، مما جعله في حالة انكسار وانهيار وحزت لتلك الطريقة البشعة التي قتلت بها أمه، فأصبحت حالته النفسية جد متأزمة، فقد وصف الراوي الحالة التي آلت اليها السيدة روزلين بعد موتها "المرأة جالسة ومتفحمة فوق الاريكة، بل وبأبشع الطرق، رأسها مهشم وعيناها جاحظتان بشكل يثير الاشمئزاز، جسدها ذاب وعظام رقبتها بارزة وأصابعها مكسورة...".[2]

أصابته لعنة وانعكست كل الامور، ففتحت لنا باب عالم آخر مليئ بأحداث تاريخية مع ظهور الجن "دراكس" الذي كان بقيادة روكانوس، وهنا بدأت حياة البطل جيرالد بالتغيير والتأزم أكثر فأكثر مما أدى إلى تعقيد أحداثها.

ب/ الشخصيات الثانوية:

[1] الرواية: ص 13.

[2] الرواية: ص 58.

هي: "التي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية ".[1]

مقارنة لفاعليتها مع الشخصيات الرئيسية؛ فهي أقل فاعلية وهذا نظرا لدورها البسيط في العمل الروائي، حيث يمكن الاستغناء عنها لأن دورها داخل الرواية يقتصر إما على ربط الاحداث ومساعدة البطل.

وتأكيدا لذلك ما قيل عن الشخصيات الثانوية وعلى دورها في كتاب "بناء الرواية عند حسن مطلك": "هي الشخصيات التي تكون أدوارها اقل أهمية وكثافة من الشخصيات المحورية".[2]

تعد الشخصيات الثانوية مساعدة للشخصيات المحورية (البطل) حيث تظهر هذه الشخصيات في روايتنا بعدة أدوار مختلفة كلها تساعد البطل في تحريك الحدث وتطويره.

* **شخصية الجن (دراكوس):** هو شخصية متماشية وملازمة مع شخصية البطل ومساعدة له في تنمية الحدث.

يعد (الجن) شخصية افتراضية بدأت بتهيؤها للبطل في كل مكان، ووفقا لما كان يراه، بدأت الاحداث بالتغير والتأزم مرة بعد مرة، ما جعل البطل في حالة تناقض شديد مع نفسه: "لا يراه أحد غيره، ولا يسمعه أحد غيره، ولا يحدثه أحد غيره، ..." فأصبحت كل هذه التصرفات تشعره بالجنون، وتفقده عقله: "هل تريدني أن أفقد صوابي أم أنك اتفقت معه على السخرية مني؟ إسأل النادل الآخر، ذو البشرة السمراء سيخبرك أنه كان هناك من يجلس معي في الطاولة فهو من أتى عندما طلبه...لا يوجد سوى النادل (نولين) في المقهى ولم أوظف أحدا غيره، ثم إنه واضح من كلامك أنك ثملت لحد الهلوسة".[3]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[2] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلالية، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، المكتب الجامعي الحديث، 2010، د ط، ص 108.

[3] الرواية: ص 26.

فالبطل كان في حالة صراع شديدة مع الجن، فبعدما كانت الامور تسير لصالحه، رفض أن يتبع أوامره، فانقلبت عليه، وقتل الجن أمه السيدة روزلين بأبشع طريقة قد يتوقعها، مما أزم حالته النفسية وعقدها، إضافة إلى ما عاشه في طفولته وحبه للعزلة والوحدة، هنا بدأت الاحداث تتطور، مرة بعد مرة لتظهر لنا أحداث مع شخصيات أخرى.

* **شخصية السيدة روزلين (أم جيرالد):** كانت ذات حضور بارز في الرواية كونها أم البطل، ومن مواصفاتها أنها كانت سمراء البشرة بشعر برونزي، لسانها حلو رقيق، تفكيرها عميق ناضج، تتميز بابتسامة عفوية وجذابة كانت لافتة للانتباه، وهي الوحيدة لوالديها، لا تضع مساحيق التجميل فهي جميلة على طبيعتها، كانت لا تحب الخروج مع رفيقاتها، بل فضلت الوحدة والهدوء عن باقي الفتيات في أعمارها، "هي التي ينعتها المجتمع بالمتخلفة، تلعنها رفيقاتها عندما ترفض مرافقتهن بالخروج...".[1]

* **شخصية الملثم:** تعد من الشخصيات التي تقوم بمساعدة البطل في الكشف عن الخبايا الموجودة داخل الرواية، فقد كان هذا الملثم صاحب "جسد هزيل وقصير القامة"[2]، تبدو ملامحه كعجوز منحني الظهر، يرتدي عباءة طويلة، لا يظهر من تفاصيله سوى عينيه الرماديتين، الغارقتين المليئة بالتجاعيد. حيث تعددت أدوار هذا الملثم، في كل حادثة من أحداث الرواية فنجدها إما مساعد وإما معارض للبطل.

* **دارين:** وهي حبيبة البطل ونادرا جدا ما تذكر في الرواية حين يتذكرها البطل، حيث صادفها جيرالد في السوق أثناء بحثه عن كتاب، لطالما بحث عنه كثيرا وعندما وجد الكتاب، أخذته منه هذه الفتاة.

[1] الرواية: ص 32.

[2] الرواية: ص 30.

* **صاحب الحانة:** الحانة وهي المكان الذي كان يتردد اليه جيرالد، ثم طرده بعدما حصلت معه أمور غير منطقية.

* **النادل:** الذي كان يعمل في الحانة التي يذهب اليها جيرالد لكي يحتسي المشروب.

* **الضابط كريس براون:** هو شاب طويل في مقتبل العمر يرتدي زي مسؤول عن الامن، كان في مهمة خاصة للكشف عن قضية حدثت منذ سنوات.

* **شخصية مفتش الشرطة ورجال الشرطة:** هذين الشخصين كان لهم دور في الكشف عن حقيقة مقتل السيدة روزلين التي وجدت في غرفتها مقتولة بأبشع الطرق، فقد كان مقتلها ليس طبيعيا بل همجيا لا يمكن للعقل تصورها.

* **شخصية الجد:** من أبرز الشخصيات التي ظهرت، بعد الكثير من الاحداث مما أدى إلى ظهور شخصية الجد، تساعد أيضا في تطوير الحدث وكشف العديد من خفايا هذه الرواية، حيث ظهر في قصر كبير وهو نازل على الدرج: "رجل ضخم صاحب الوقار الذي يجعلك تأبى رفع عينيك في عينيه بل من يتجرأ على أن ينظر داخل عينيه، يرتدي بنطال بني اللون، يتماشى مع السترة ذات الاكمام الواسعة ليكملها قميص أبيض ناصع تعلوه ربطة عنق سوداء لتزيده هيبة وجاذبية، يغزو رأسه شعر ابيض، عيناه الزرقاء".[1]

ج/ الشخصيات الهامشية:

هي مجموعة من الاسماء ذكرت الرواية مرة أو عدة مرات لتسد الثغرات والفجوات داخل العمل الروائي، وتكون إما شخصيات حقيقية أو شخصيات غير حقيقية.

[1] الرواية: ص 82.

* **شخصية الفتاة المعجب بها:** كانت "فتاة متوسطة الطول رقيقة الجسم، ذات عينين لم أرى في حياتي مثل جمالهما قط"،[1] حيث صادفها جيرالد في السوق أثناء بحثه عن كتاب، لطالما بحث عنه كثيرا وعندما وجد الكتاب، أخذته هذه الفتاة.

* **شخصية الطبيب:** هو طبيب العائلة الملكية، اتصل به الجد ليساعد حفيدته الصغيرة المصابة بالبكم، بعد تعرضها لمطاردة من عجوز مجهول مع أخيها فأغمي عليها من الصدمة مما جعلها في حالة هستيرية، ما استوجب حضور الطبيب "خرج الطبيب مطأطأ الرأس، أسرع له الجد:

– كيف هي؟

– قال الطبيب بتردد، بينما ملامح وجهه قلقة:

– لقد تعرضت لصدمة قوية مما جعل أعصابها مرهقة تأبى الاستجابة للمحيط من حولها حتى حدقة عينها لا تتأثر بالضوء".[2]

* **شخصية اللص:** هو معرقل لتحركات البطل، وجعله في مشكلة بعدما أخذ منه الكتاب الذي جعله يعيش مغامرة في امبراطورية أطلنتيس فجأة صدم من اختفاء الكتاب من لص كان يتعقبه فأخذ الكتاب وفر هاربا إلى سوق الصوف: "مد يده لأخذ الكتاب وفجأة كل ما لمحته عينه، هو يد سرقت منه الكتاب...دخل اللص مكان بيع الصوف ونسجه مما سيجعل جيرالد يواجه صعوبة في الوصول اليه..."،[3] فبدأ بمطاردة اللص وهو يجوب به الازقة متوسل اليه بإعادته للكتاب: "أتوسل اليك أعده لي وأقسم أنني سأعطيك كل ما تحلم به وتتمنى".[4]

[1] الرواية: ص 72.
[2] الرواية: ص 83.
[3] الرواية: ص 78.
[4] الرواية: ص 78.

فهذا الكتاب بالنسبة إلى جيرالد كان هو الحل الوحيد للغز حول حياته من حياة طبيعية إلى حياة معقدة متأزمة وإلى أحداث كثيرة.

* **صاحب الحانة:** الحانة وهي المكان الذي كان يذهب اليه جيرالد لاحتساء المشروب الكحولي لينسى مشاكله وليهدأ من نفسه، فقد كان صاحب هذه الحانة هو من يقدم المشروب لزبائنه بنفسه، لأنه يرتاح في تعامله معهم: "أتى اليه صاحب الحانة فهو لا يرتاح إلا إذا خدم زبائنه بنفسه، ماذا تطلب سيدي؟".[1]

* **صاحب الشقة (المحامي):** وهو من الشخصيات التي ظهرت في الرواية لتضع البطل وهو في حالة بحث عن شخص معين فيظهر له: "شاب من عائلة غنية عريقة يكره أجوائهم لذلك فضل العيش وحيدا ".[2] هذا الشاب هو المحامي الذي ظهر فجأة بعد احتراق العمارة وهنا يتوقف دوره وتبدأ الاحداث بالتعقيد.

* **خاطف جيرالد:** هو من الشخصيات التي تعرض اليها جيرالد على قارعة الطريق "كان شاب ضخم مفتول العضلات يحمل ندب على عينه اليسرى بينما قماش خشن ملفوف على قبضته".[3]

فأثناء رؤيته لجيرالد نادى لرفاقه بسخرية "انظروا الى فريسة اليوم، أنا لم أرى هذا الفتى من قبل لكن يبدوا أنه ينتمي لعائلة ثرية "[4]. وبالتالي هذا الشاب معرقل لحالة سيرورة الحدث.

[1] الرواية: ص 22.
[2] الرواية: ص 54.
[3] الرواية: ص 70.
[4] الرواية: ص 70.

د/ الشخصيات التخيلية:

هي شخصيات افتراضية يوظفها السارد أو الراوي ليجعل المتلقي في حالة تشويق وانتظار لما سيحدث. فهذه الشخصيات يتخيلها الراوي من العالم الآخر ويحدد لها دور معين يبين من خلالها أمورا خارقة مثيرا لدى القارئ نوع من الاثارة والخوف.

من بين هذه الشخصيات في الرواية نجد:

* **شخصية الجن:** هي شخصية خيالية، افترضها السارد ليزيد من جمالية السرد، وليبين الدور الذي يمكن أن يضيفه هذا النوع من الشخصيات، فشخصية الجن هنا كانت في خلاف دائم مع البطل (جيرالد) حيث كان يظهر له متقمصا عدة أدوار، يقول: " فجأة أمسك يدي بقوة، قوة لم أخل وجودها في جسد آدمي"[1]، فبعد هذه الاحداث التي حصلت مع الجن أصيب البطل بالجنون. فتوظيف هذا النوع من الشخصيات يعود للخيال الواسع للكاتبة وبثقافتها لهذه الامور (العالم الآخر).

*** شخصية الكيان:**

هو شخصية تخيلية من وحي خيال الكاتبة، فقد كان بينه وبين السيدة روزلين سر قديم بينهما، وكانت هي الوحيدة التي تعرف مخبأه (الكروت)، لكن بعدما اكتشف أن لها ابن وحيد اسمه (جيرالد)، قرر قتلها بعد مقاومة طويلة دافعت فيها عن نفسها، لكنه تمكن منها في الاخير. فقد كانت ملامحه مخيفة جدا في مقابل وجهها البريء "وجهه أسود وعيناه الحمراوان الملتهبتان".[2]

هـ/ الشخصيات التاريخية:

[1] الرواية: ص 23.

[2] الرواية: ص 44.

اتخذت الكاتبة من الشخصيات التاريخية رموزا لها، فقد عبرت من خلال توظيفها لها عن التجربة المعاشة للبطل وعلى الاحداث التي جرت له في عالم الحب واللعنات التي أصيب بها، فنقطة تحول حياته كانت منذ أن عثر على الكتاب (امبراطورية أطلنتيس)، الذي حول حياته من الحياة الطبيعية دخولا إلى عالم الجن، ومن هذا العالم أدخله قصة تاريخية قديمة كليوباترا وأنطونيوس، فأضفت بذلك لمسة عصرية تجديدية وواقعية لتضيف على السرد جمالية خالصة فنية، فهذه الايحاءات تخرج من معنى محدد إلى معنى عميق فمن بين هذه الشخصيات الروائية التاريخية التي استخدمتها الكاتبة نجد: شخصية كليوباترا، فينوس كريستون كولومبوس، ماجلان، محمد علي باشا، يوليوس القيصر، الاسكندر الاكبر...الخ.

* **شخصية كليوباترا:** هي شخصية تتصف بالحنكة والقوة، والشجاعة، كانت سابع ملكة على مصر، كانت شخصية جذابة معروفة بجمالها، هذا ما زادها رقي وطغيان؛ "كانت تسير في موكب كعادتها في أبهى حلتها، ترتدي فستانا ابيضا طويلا، تزينه العقود الذهبية التي تملأ عنقها فوق شعرها الأسود، تتزين بتاج جبروتها مما زادها حدة وجاذبية وجمالا"،[1] وهي من سلالة اليونانيين الذين غزو مصر كانت ذات تفكير استراتيجي، "كانت صاحبة ذكاء ودهاء ذات تفكير استراتيجي، وحنكة، وارادة قوية وحب للمجد".[2]

ومن أشهر المعارك التي فازت بها "معركة أكتيوم، كانت معركة حاسمة في آخر حروب الجمهورية الرومانية وكانت بين جيوش أوكتافيوس زجيوش ماركوس أنطونيوس وكليوباترا السابعة ملكة مصر".[3] وبالتالي فهذه الشخصية هي رمز للشجاعة والقوة.

[1] الرواية: ص 136.

[2] الرواية: ص 136.

[3] الرواية: ص 124.

* **شخصية فينوس:** هي الهة رومانية، تمثل الحب والجمال، تعمدت الروائية توظيفها كرمز للجمال والحب والجنس "أول ما جذب انتباهه، وجود تماثيل مصنوعة من أفخم الرخام الايطالي منهما فينوس الهة الجمال "أفروديت"، وتماثيل ربات الفصول الاربعة الاغريقية".[1]

* **شخصية كريستوف كولومبوس وماجلان:** هما من بين الشخصيات التاريخية اللتان ترمزان إلى حب المغامرة والرحلات والاستكشافات، فالأول قد اكتشف أمريكا، أما الثاني اكتشف أن الارض كروية، "وأخيرا تماثيل كريستوف كولومبس عملاق أمريكا وماجلان أول من عبر المحيط الهادي".[2]

* **شخصية محمد علي باشا:** تدل كلمة "باشا" على لقب عثماني، يعود للأتراك، كما نجد أنه لقب تشريف في الدولة العثمانية، يمنحه السلطان العثماني إلى الشخصيات الهامة، ولكبار الضباط والسياسيين البارزين "كانت حدائق بستيريه ملكا لأحد الاثرياء اليونانيين إلى أن تملكها محمد علي باشا 1860 ".[3]

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل نخلص الى أن للشخصية دور أساسي وفعال في بناء الرواية وهذا من خلال ما تقدمه من أدوار مختلفة، فمثلا الدور الرئيسي للبطل كان بارزا في تنمية الحدث وتحريكه، بانتقاله من حدث إلى حدث آخر، فقد كان يعاني في حياته من اضطرابات نفسية (حزين، مكتئب، منعزل، يحب العزلة لأنه الابن الوحيد لأمه بعد وفاة والده)، ما أزم وعقد حياته، من هنا تطورت الاحداث ما أدى إلى بروز شخصيات ملازمة لشخصية البطل إما مساعدة له (الملثم...الخ)، وأخرى معارضة له في تحقيق هدفه كاللصوص، والخاطفين...الخ، إضافة إلى شخصيات أخرى وظفت لسد فجوات داخل الرواية، كالبائع، الفتاة، الطبيب...الخ.

[1] الرواية: ص 76.

[2] الرواية: ص 76.

[3] الرواية: ص 74-75.

الفصل الثاني:

بنية الزمن في رواية لعنة روكانوس

*** تعريف الزمن**

*** مستويات الزمن السردي**

أولا: المفارقات الزمانية

1/ الاسترجاع

2/ الاستباق

ثانيا: المدة

1/ تسريع السرد

أ- الحذف

ب- الخلاصة

2/ تبطيء السرد

أ- الوقفة

ب- المشهد

ثالثا: الصيغة

رابعا: الرؤية السردية

تمهيد:

تعتبر تقنية الزمن من أهم المكونات للعمل السردي الذي يقوم بربط مجموع العلاقات القائمة بين الأمكنة، الأحداث والشخصيات... وغيرها، كما تعددت التعاريف والمفاهيم للمصطلح الواحد "الزمن" عند النقاد والمفكرين.

1/ مفهوم السرد:

قبل التطرق لدراسة عنصر الزمن، وجب علينا دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب، الذي نجد فيه اختلاف لمجموعة من الباحثون والنقاد من بينهم:

الشكلانيين الروس: اللذين فصلوا بينهما من خلال تسميتهم (القصة والخطاب)، ثم توماشفسكي الذي ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، أما جيرار جنيت فقد قدم رؤية أخرى من خلال كتابه خطاب الحكاية لزمن القصة وزمن السرد.[1]

من هنا يمكن التفريق بينهما:

– **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الاحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.[2]

– **زمن السرد:** يتمثل في الزمن الذي يستغرقه الشاعر في السرد، ويعرف بأنه زمن حاضر تحديدا يبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة التوقف.[3]

ومن هذا المنطلق نجد تعريفات متعددة للزمن الروائي، يعرفه نعيم عطية في دراسته " دلالة الزمن في الرواية الحديثة" بقوله: "إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي

[1] ينظر: جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، فيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 174.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، ص 87.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 2013، ص 85.

اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود".[1] ويقصد بهذا القول أن الزمن تترجمه اللغة فبغيرها لا يوجد زمن.

ونجد مارسيل بروست يعرفه: "بأنه توسيع لمحتوى اللحظة الآنية وذلك من خلال انعكاسات الزمن الخارجي على الشعور الانساني وبالتالي عن طريق استرجاعه وتجسيده في صورة فنية".[2] ويقصد بذلك أن الحدث الحالي هو الواقعي يكون من خلال استرجاع شعورات من العالم الخارجي.

وقد حاول البنيويون دراسة الزمن فميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، فتحدثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة، في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة، أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي لأنه:" يستخدم هيكلا زمنيا معقدا، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب".[3]

وهذا الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي وداخله، فيظهر لنا الزمن الطبيعي(الموضوعي) بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم، حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية، أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، إنه "يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، الاردن، د ط، 2009، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر االله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2005، ص234.

الخبرة"[1]، حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة، بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرقة.

2/ مستويات الزمن السردي:

أولا: المفارقات الزمانية:

يرى جنيت أن: "المفارقة الزمانية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الاحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث أو المقاطع الزمانية نفسها في القصة ".[2]

اذن فزمن القصة هو سرد الاحداث كما هي دون زيادة أو نقصان، بينما في زمن السرد فإن السارد له الحرية في سرد أحداثه، ومن هنا فللمفارقات الزمانية أسلوبان الاول يكون باستباق الاحداث، والثاني يكون باسترجاع أحداث ماضية.

1/ الاسترجاع Analépse

تعريفه: يعرفه "جيرار جينت" في كتابه "خطاب الحكاية" بـ: " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ".[3] ويعني ذلك العودة إلى أحداث كانت قد وقعت قبل الاحداث التي تروى الآن.

وينقسم إلى نوعين هما:

أ- استرجاع خارجي L'anélepse Externe

[1] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، جزء2، الدار البيضاء،1991، ص.10

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

ويعرفه جيرار جينت: " الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الاولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي اكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك ".[1] ويقصد بهذا القول أن الاسترجاع الخارجي يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية لإكمال الاحداث الاولى للحكاية الاولى.

ب- استرجاع داخلي L'anélepse interne

يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه: " هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ".[2] فالسارد يقوم من خلاله باسترجاع أحداث قد وقعت في بداية زمن الرواية.

ج- الاسترجاع المزجي L'anélepse mixte

ويعرف على أنه: " أقل تداولا من الصنفين السابقين، ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الاول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الاول ".[3]

2/ بنية الاسترجاع في رواية "لعنة روكانوس":

يعد الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع الراوي من خلالها أن يعود إلى أحداث ماضية، حيث تشتمل روايتنا: "لعنة روكانوس" "لقاسمي وسام شريفة" على مجموعة من المقاطع الاسترجاعية تبين لنا أن الراوي أثناء توظيفه كان قد عاد بذاكرته إلى الوراء، ومن بين الامثلة الاسترجاعية نجد:

[1] المرجع نفسه، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، رقم 42، العدد 1993/02، ص 135.

في قوله: " (...) أنا الابن الوحيد لوالدتي، وأبي توفي منذ شهر من ولادتي، أي لا أملك أي شقيق ".[1] نجد هنا أن جيرالد يعود بنا إلى حياته الماضية، ويذكرنا بأنه عاش يتيما دون أب مع أمه فقط.

ثم بين لنا السارد أن شخصية البطل (جيرالد) تختلف اختلافا كبيرا وكليا عن باقي الشخصيات الاخرى، في قوله: "من ينظر لجيرالد يراه شخصا طبيعيا صامتا وانطوائيا لا يرتاح مع الغرباء، يجمع شتات نفسه ويخيطه بأغنية ما أو بسيجارتين. لكنه كان وحيدا، وحيدا تماما في هذا الكون! قطعة من حطام سفينة غرقت في منتصف المحيط ".[2]

فهو مختلف من خلال طباعه وصفاته التي تميز بها من كثرة تفكيره وثقل الايام عليه، أي أن حالته النفسية محطمة، فهي تزداد سوءا يوما بعد يوم، بسبب الاحداث التي توالت عليه جعلته في حالة تيهان.

في سياق آخر نجد قوله: "هل تعلم أمي بشأن ما حدث معنا؟ لا يستحيل ذلك، ولا يسعني حتى تخيل ذلك.

– أمي اعتذر، يجب علي الذهاب.

جحظت عيناها مجددا وبدأت بصراخ هستيري:

– إنه هو لقد عاد مجددا ... لقد تحررت روحه الاولى! إنه نفس اليوم.

الجمعة 13 كانون الأول.

حاولت تهدئتها لكن خوفها كان أكبر من أن تهدئه مجرد كلمات.

– والدتي اهدئي ارجوك وأخبريني ما الذي تتحدثين عنه، من الذي عاد؟ وما قصة اليوم؟

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 15.

جلست وصمتت بطريقة ارعبتني ثم اردفت:

- لا تبحث عن أي شيء، وأن فعلت فستدفع الثمن![1]

فقد تعمدت الروائية استرجاع حادثة مضت في تاريخ 13 كانون الاول، الذي كان بالنسبة للسيدة روزلين أكبر هاجس في حياتها، وهو خسارتها لزوجها "ألبرت"، وخوفها الشديد على ابنها جيرالد أزم حالتها، خوفها من أن يكتشف السر الذي خبأته عنه طويلا، ومن أن ينتقم منه هذا الكيان أشد انتقام.

ونجد استرجاع آخر وظفته الروائية من خلال استذكارها واسترجاعها لذكريات قديمة، قد حصلت مع جيرالد ودارين اثناء ذهابهما إلى أطلنتس، وحصولهما على الكتاب الذي غير حياته بأكملها وأودت به إلى ما هو عليه في قوله: " قرأ كلمات المدونة في تلك الورقة إلى جانب التذكرة: " الاسود ظل وسط القرص الأصفر، والاحمر منبع الحقيقة، الكتاب شاهد على اللقاء"[2] كلمة الكتاب جعلته يرجع بذكرياته إلى الماضي الدفين، إلى الوقت الذي كانت فيه حماقته تسبق حكمته ".[3]

تعمدت الروائية استرجاع حادثة العنوان الذي تحصل عليه جيرالد، فبدأ هو بالبحث عن العنوان، فصادف حادثة أخرى في نفس العنوان والتي حدثت منذ أربع سنوات (حادثة جسام) في قولها: " صمت الرجل وارتسمت على وجهه نظرة خوف ورعب:

- اعذرني يا بني فإن الشخص الذي تتحدث عنه يدعى جسام توفي منذ 4 سنوات! ".[4]

وتدعم الروائية القول السابق لحادثة جسام بتذكرها كيف كانت الاحوال منذ أربع سنوات التي ساد فيها حالة من السكون والهدوء، فجأة انقلبت الامور (باحتراق الغرفة 209) مما أدى

[1] الرواية، ص 35.
[2] الرواية، ص 51.
[3] الرواية، ص 51.
[4] الرواية، ص 54.

إلى اختفاء صاحب الشقة في ظروف غامضة في قولها: " كان ذلك منذ أربع سنوات، كان الجميع يعيش حياة هادئة في هذا الحي الذي تملؤه ضحكات الأطفال، لكن فجأة اندلع حريق مريع داخل الغرفة "209" (...) لكن شخصا واحدا كان مفقودا ألا وهو صاحب الشقة ".[1]

فقد تذكر جيرالد المنظر المهول الذي قتلت به أمه، وبقاء ذلك المنظر المروع حبيس ذاكرته، مما جعله في حالة ضياع وفي نفس النقطة دون التقدم إلى الامام أو حتى العودة إلى الوراء في قوله: "سقط جيرالد على ركبتيه عندما تذكر منظرها المريع بعد موتها، لم يدري بأي كلمة سيواسي نفسه ويلملم شتاتها. بطيء كان السقوط كاحتضار ورقة شجر صارعت أوانها إلى أن حل الشتاء وبقي هو ضائعا في تلك العتمة مثل ضياع الورقة الوحيدة أنها حوله في كل مكان ".[2] فحادثة أمه قد أثرت عليه لأبعد الحدود، وغيرت حياته بالكامل فجعلته واقفا ينتظر حلما بائسا لن يتحقق بدونها (والدته).

3/ الاستباق Le Prolepse:

ويطلق عليه عدة تسميات منها: " الاستشراف، الاستباق الزمني" يتميز الاستباق بحضوره التنبئي والذي يشير إلى تلميحات مستقبلية.

والذي يعرفه عبد العالي بوطيب بأنه: "هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع فبل لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الاشارة للحوادث اللاحقة دون اخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني ".[3] ويقصد هنا أن الراوي عالم بما سيحدث في الرواية، وبذلك يشير للمستقبل دون حدوث أي خلل في تسلسلها.

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] الرواية، ص 70.

[3] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

وقد قسم جيرار جينت الاستباق إلى قسمين هما: استباق داخلي والآخر خارجي، على عكس الاسترجاع الذي قسمه على ثلاثة داخلي ومختلط وخارجي.

أ/ الاستباق الخارجي Le Prolepse Externe

الاستباق الخارجي هو ظاهرة سردية يرويها السارد بهدف ان يكون المتلقي على فكرة بما هو آت في الرواية مستقبلا.

ويعرف بأنه: "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول، وعلى مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا ".[1] ونعني بذلك أنه تنبأ للمستقبل على أن يكون هناك مسافة بين زمن السرد والكتابة.

ب/ الاستباق الداخلي Le Prolepse Interne

يخلق هذا النوع غالبا التشويق لدى ذهن القارئ، ويعرفه الدكتور عمر عيلان بقوله: "تتصل بالحكاية الأولى، وتكون استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية، فإذا كانت وظيفة هذه الاخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، فإن وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي الاعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا ".[2] ويقصد بهذا القول أنه توقع وتنبأ لمستقبل الشخصيات، وهذه التوقعات تكون ذات احتمالين إما أن تتحقق أو لا تتحقق.

4/ بنية الاستباق في رواية "لعنة روكانوس":

هو ثاني تقنية زمنية وظفتها الروائية، بهدف جعل القارئ يتنبأ لما سيحصل في الرواية مستقبلا، وقد جاءت الاستباقات في رواية "لعنة روكانوس" من خلال مجموعة من المقاطع

[1] المرجع نفسه، ص 135.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 101.

التي تبين لنا أن الراوي قد استطاع الاشارة للحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص، ولا بمنطقية التسلسل الزمني، ومن بين هذه المقاطع نذكر:

تمثل ذلك في قوله: "بقي ينظر للمستقبل بمنظار أسود، لم يزره النعاس في ليلته ولم يشعر بالراحة أبدا، الافراط في التفكير أشعل حروبا في رأسه، إذ سرعان ما حزم أمره ووصل لقرار نهائي، ليس مستعدا لخسارة شخص آخر".[1] بعد الكابوس الذي رآه جعله في حالة من التفكير والضياع، فبدأ بالتنبؤ للمستقبل الأسود الذي بانتظاره، فقرر في نهاية الأمر أنه ليس مستعدا أبدا لخسارة أي شخص في حياته.

وهناك استباق آخر في قوله: "أما فوشيل ستلد مستقبلا فتاة قوية وجميلة، ووحدها من سيعرف مكان روح روكانوس الاخيرة بعد روزلين ".[2] فبعد المحاولات التي قام بها الكيان لإيذاء فوشيل لكن في نهاية المطاف قد نجت منه، وهذا بسبب الحصن الذي وضعه جدها لها في القصر، ما جعل الروائية تتنبأ لما سيحصل لفوشيل مستقبلا.

كما نجد استباق آخر في قوله: "فجأة أمسك يدي بقوة، قوة لم أخل وجودها في جسد آدمي ودس فيها شيئا باردا كبرودة يديه ثم اقترب مني فأصبحت المسافة بين وجهه وأذني تكفي لمرور خصلة واحدة، همس قائلا بخبث سمعته من قبل:

– النصف والكل نوران، عندما يلتقيان يحل جزء من الأحجية ".[3]

في هذا القول نجد أن الروائية أعطت لنا أحجية، وهي نظرة مستقبلية لما سيحدث مع جيرالد مستقبلا، عندما وجد الكتاب في السوق الذي توجه إليه، فأثناء اطلاعه على الكتاب

[1] الرواية، ص 65.

[2] الرواية، ص 90.

[3] الرواية، ص 23.

وجد نفس الأحجية مكتوبة عليه، إذن فالروائية تعمدت تكرار ذكر هذه الأحجية داخل الرواية مما يخلق لدى القارئ عنصر التشويق والتحفيز لمتابعة ومعرفة الأحداث التي ستحدث مستقبلا.

نجد أيضا قول الروائية: "يا ليتني أستطيع أن أقول لك كل هذه الكلمات وأريح فؤادي من النار الحارقة، ألا ليتني أستطيع أن أعانقك وتسمعين دقات قلبي لتخبرك بمدى حبي لك دفعة واحدة... يا ليتني ... لكن ما أجبنك ياجيرالد، كل ما تستطيع فعله أمامها هو الصمت وحسب! ".[1]

من خلال هذا الاستباق نجد جيرالد في لحظة تمني للقاء حبيبته دارين، وأن يقوم بمعانقتها ليريح فؤاده من الضغط الذي يعيشه.

ثانيا: المدة LA Durée

نجد عدة مصطلحات او ترجمات من بينها: حركة الزمن السردي، سرعة النص السردي وبطؤه، الديمومة، الايقاع، السرعة...

ونعني بها: "العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا متر في الثانية، وكذا ثانية في المتر...)، أي العلاقة بين مدة القصة مقيسه بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات ".[2]

نلاحظ أن جينت قد فرق بين سرعة الأحداث التي قاسها بالساعات والثواني، وبينما طول النص قاسه بالصفحات، وهذا ما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بحركات السرد والتي هي اربعة: "الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (Pause)، القطع (L'éllipse)، المشهد (Scène)".[3]

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997، المشروع القومي للترجمة ص 102.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، بيروت، ص 76.

لتسريع السرد: الحذف والخلاصة.

ولتبطئته: الوقفة والمشهد.

1/ تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص الوقائع والأحداث دون التطرق إلى تفاصيلها، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية دون أن يذكر ما حدث فيها مطلقا.[1]

أ/ الحذف L'éllipse

يطلق عليه: "القفز، القطع". وهو: " حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، حيث يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف (مرت أسابيع، مضت سنتان ...)".[2]

وقد ميز جيرار جينت بين نوعين من الحذف: حذف صريح وحذف ضمني.

حيث يعرف الأول بأنه: "الحذف الصريح نجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع ".[3] ونعني به هو الذي يقوم بتحديد الفترات الزمانية المحذوفة من زمن القصة.

أما الثاني (الحذف الضمني) هو عكس الأول (الحذف الصريح) لا يحدد المدة الزمانية، التي تم حذفها، ويترك للقارئ مساحة للتفكير والتخمين في الفترات التي لم يتم ذكرها.

ب/ الخلاصة Sommaire

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتب الحديث، ط1، القاهرة، 2011، ص 19.

ويسمى ايضا: "المجمل، الملخص، التلخيص". "وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[1] ويعني بهذا هو سرد الأحداث والوقائع التي جرت في مدة طويلة وتلخيصها في جملة واحدة، أو كلمات قليلة دون أن يذكر تفاصيلها.

2/ تسريع السرد في رواية "لعنة روكانوس":

من أمثلة الحذف التي وجدت في روايتنا "لعنة روكانوس" نجد ما يأتي:

خبأت السيدة روزلين سرا، لم تعترف به لأحد حتى ابنها، ما أدى إلى تأزم وتعقد الأمور وحدوث أشياء غريبة لم تكن في الحسبان، كادت تؤدي بحياتها إلى الهلاك مع عائلتها، فبعد توالي هذه الأحداث شعرت بأن ما حصل في الماضي عاد لينتقم منها، فقررت وهي في آخر لحظاتها تحتضر أن تعترف لابنها عن جميع أسرار الماضي، فقدمت له مجموعة من الأوراق التي كتبت بقلم والده "ألبرت" التي بين فيها سبب عداء الكيان روكانوس مع عائلته: " تكاد تعويذة الحماية على الانتهاء. خذ هذه الأوراق واقرأها، ستعرف سبب عداء الكيان روكانوس مع عائلتك.

أمسك جيرالد الأوراق بأنامل مرتجفة، فتحها بتردد وخوف مما سيجد فيها، كأنه يمسك شهادة وفاته. بقلم ألبرت ...".[2]

إضافة إلى حذف آخر تابعا للقول السابق، بعد حصول جيرالد على الأوراق التي كتبت بخط والده السيد "ألبرت" التي كشف فيها عن أسرار كثيرة وتساؤلات، لطالما شغلت بال جيرالد، وعن حقيقة مفتاح السرداب الأسود الذي بسببه حصلت كل هذه اللعنات في قوله: " يجب أن أروي له هذه الحقيقة فهي مفتاح السرداب الأسود.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] الراوية، ص 105.

في زمن مضى، كنت الملاك المكلف بإنقاذ أرواح الناس الطيبة، نعم ولدي كنت ملاك حارس ولا أنتمي لبني البشر مثلك ومثل روزلين. لكل حكاية نقطة تغيير تنقلب فيها الأحداث تارة لصالحنا وتارة ضدنا ".[1]

وكذلك بعد صبر طويل لم تستطع دارين ان تتحمل رؤية جيرالد وهو يتعذب فكشفت له كل الحقائق التي خبأتها عنه، فأصيب بصدمة لم يتوقعها يوما من أقرب انسان يثق فيه بعد والدته ما جعله في حالة حزن واستياء: " أمسكت بيده بلطف ووضعتها صوب قلبه، وجهت بصرها امام عينه وقالت بصوت مهزوم:

– جيرالد أسأل نبضك، هل حقا دارين تخدعك؟ الفتاة التي ...وصمتت. بينما ملامحها الملائكية كانت مرتعشة، همت بالابتعاد لكنه أمسك يدها وقال:

– تابعي الفتاة التي ماذا! ؟..."

وقررت أخيرا أن تفرغ ما في قلبها:

– لـ ... لقد كان عازما على أن يصيبك بالجنون ويتركك في المصحة بعد أن قتل أمك ... وأنا تحت البحث على أساس أنني مجرمة خطيرة ".[2]

أما بالنسبة **للخلاصة** فهي ثاني تقنية من تقنيات الزمن التي وظفتها الروائية لتسريع السرد، **ومن أمثلة الخلاصة التي وجدت في رواية "لعنة روكانوس" نجد قول الروائية:**

" ذات مرة أرسلت من السماء تحت أمر لا يحتمل التأخير، كانت فتاة شابة سمراء البشرة، ذات شعر برونزي لم أعهده بالبشر، عينان يصب فيهما، جمال العالم لتجعلك تصنع من ريش

[1] الرواية، ص 106.

[2] الرواية، ص 97-98.

جناحيك معطفا لتخبأ ما فيه، نعم يا بني تلك خطيئتي لقد وقعت بالحب، لا يمكنك لومي فعند تصفحك هذه الكلمات ستكون أكثر من يعلم أن الفؤاد لا يفهم المنطق ".[1]

نستنتج من هذه الخلاصة كيف اختصرت الروائية قصة حب السيد ألبرت والسيدة روزلين وأهم المواصفات التي وصفت بها، بأسلوب بسيط ومختصر وسلس لتفادي التكرار ولتسريع الحدث من خلال قراءة جيرالد لرسالة السيد ألبرت.

وأيضا تلخيص الروائية للأحداث التي جرت مسبقا مع كتاب "إمبراطورية أطلنتس" وإعادتها إلى الحدث مرة أخرى، في قولها " أثناء بحثها عن كتاب مناسب رأت غلافه مختلف عن باقي الكتب تنبعث منه رائحة تعرفها جيدا، إنه جلد البشر المدبوغ! أحست بالأدرينالين ينبض في دمائها لأنه الكتاب الذي احضرهم إلى هنا، لكن للأسف كان رف الروايات في الجهة المقابلة بينما الملكة جالسة تتناول العنب وتراقبها ".[2]

نستخلص أن دارين وهي في حالة بحث عن كتاب لتقرأه على مسامع الملكة تفاجأت بوجود الكتاب الذي غير حياتها وقلبها رأس على عقب.

وكذلك في قولها: " أحست بصداع حاد في رأسها مختلط بصوت ضحكات ساخرة لذلك الكيان الشرير، خرجت من الغرفة راكضة فور أن رأت العصفور المتوحشة يطرق زجاج الشرفة بمنقاره وعيناه تتواعدان بأن يفعل بها مثلما فعل بصديقه العصفور الآخر ".[3] في هذا المقطع تعمدت الروائية إعادة تلخيص نفس المقطع الذي ذكرته من قبل بطريقة أخرى، بعد الذي جرى مع دارين أثناء خروجها من غرفة الملكة والاغماء عليها لما شاهدته وعايشته بعد احضارها للكتاب خفية عن الملكة.

[1] الرواية، ص 106.

[2] الرواية، ص 145.

[3] الرواية، ص 147.

ونجد أيضا تلخيص لكل ما حدث معها: " لاحظت أن صحة الملكة متدهورة، في الأيام الأخيرة، بشرتها شاحبة وجسمها أصبح أكثر نحولا، إذ أن عظام رقبتها وفكها أصبحا بارزين بشدة ... احتارت دارين لما يحصل معها خاصة بعد الظواهر المخفية التي تحدث في غرفتها... التي بسببها لم يزرها ذلك النوم العميق منذ أسابيع ".[1]

4/ إبطاء السرد:

يشتمل على تقنيتي الوقفة والمشهد.

أ/ الوقفة Pause : يطلق عليها "الاستراحة".

الاستراحة: " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه غلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها ".[2] ويعني في هذا القول أن الاستراحة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوصف وبالتالي حينما يلجأ السارد إلى الوصف يعطل سيرورة الزمن، أي بمعنى آخر ان زمن القصة أكبر من زمن الحكاية.

ب/ المشهد Scène

وهو: " المقطع الحواري، حيث يتوقف فيه السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد او وساطته ".[3] ويعني أن المشهد يتطابق مع تقنية الحوار وبهذا يتعطل السرد ويحل مكانه حوار الشخصيات فيما بينها.

5/ إبطاء السرد في رواية "لعنة روكانوس":

[1] الرواية، ص 152-153.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

من بين تجليات **الوقفة الزمانية** في رواية "لعنة روكانوس" نجد أن الروائية توقفت عند مجموعة من المقاطع الوصفية، تصف فيها صور بعض الشخصيات منها:

* قامت الروائية بوصف شخصية العبيد اللذين كانوا يحرسون اللوحات الفنية الضخمة داخل مكان مظلم، تقول في هذا المقطع " رجل ضخم الجسد يرتدي لباسا موحدا مثل أمثاله عبارة عن رداء أبيض كبير يلفه حول جسده، بينما يحمل في يده رمحا طويلا ".[1]

* في فقرة أخرى بعد أخذ دارين للكتاب من المكتبة الخاصة للملكة سرا، تلت عليه مجموعة من الطلاسم لكيلا يصل إليه روكانوس. همت بالرحيل إذ استوقفها منظرا مخيفا: "في الشرفة هناك عصفوران يقفان بجانب بعضهما، لكن فجأة انقض عليه العصفور الآخر وهو يصيح في هياج كبير بمنقاره ومزق كل جسده، ليتساقط ريشه على أوراق الشجرة الواقفين عليها ... ليخرج قلبه الذي ما زال ينبض وبدأ بالتهامه بوحشية لا تليق به ".[2]

* تلتها صدمة أخرى كانت بالنسبة لها مفاجأة: "كانت نجمة سداسية كبيرة يرقد شاب وسطها وشيء يخرج من فمه شبيه بالروح، لها ذراعان طويلتان يدفعان بالثعبان خارج تلك النجمة، بينما على أضلع النجمة يرقد رجلان وامرأتان، أما باقي الضلعين رسمت عليهما علامة استفهام".[3]

* إضافة إلى مقطع وصفي آخر تصف فيه الروائية تدهور صحة الملكة كليوباترا في قولها: "... بشرتها شاحبة، وجسمها أصبح أكثر نحولا، إذ أن عظام رقبتها وفكها أصبحا بارزين بشدة".[4]

[1] الرواية، ص 133.
[2] الرواية، ص 146.
[3] الرواية، ص 147.
[4] الرواية، ص 152.

أما عن **تجليات المشهد في روايتنا** فقد تميزت بمقتطفات حوارية تكون بين الشخصيات إما داخلية أو خارجية نذكر من بينها:

* الحوار الذي دار بين جيرالد مع نفسه حين اندهش من معرفة جون لما في داخله "علت وجه جيرالد دهشة قاطعة، لماذا يتحدث مثله؟ وما شأن أسئلته بالموضوع؟ تبا لهم كيف يستطيعون معرفة المشاعر بنظرة واحدة ".[1]

هذا ما جعله في حيرة من أمره وبدأ بالتحدث عما مضى، وكيف أن هذا قد أثر عليه وأبقاه منتظرا على عتبة الانتظار في قوله: " أردف جيرالد:

– هل تعلم ما أسوأ شيء قد يصيب الانسان؟

نظر اليه بأعين متسائلة بينمنا مال بوجهه ناحية اليمين ثم قال جون:

– إنه الانتظار ... الانتظار يا صديقي!

– ماذا تعني بالانتظار هنا، أي واحد بالتحديد؟ ... وقال:

– انتظار من رحلوا ولن يعودوا، عندما تختار مقعدا في غرفة معتمة (...) التي يلقيها في القلوب ".[2]

* فيما يتنافس فاحشوا الثراء مع المشترون من أجل الحصول على عبيد أقوياء ونساء حسناوات لجعلهم جاريات، فلاحت عيون الجميع على دارين فبدأت منافسة قوية من أجل الحصول عليها وجعلها جارية عند أحدهم، في قوله " أتى دور دارين، ناد أحد الشبان إنها لي. ضاعف السعر رجل آخر ردد المسؤول، بينما الجميع يتبادل ضحكات في صخب من المرح.

[1] الرواية، ص 48.

[2] الرواية، ص 48–49.

– إنها أغلى بكثير، من يزيد السعر؟ ... وقف جيرالد وصرخ:

– هذا ليس عدلا، كيف يترك شاب مثلي في طابور أيها الحمقى، أنا من يجب أن يباع قبل هذه الفتاة التي لا تعرف معنى العبودية ".[1]

* ويظهر مشهد آخر في المقطع نفسه حين اشتد الحماس في الحصول على كليهما (جيرالد، دارين) بدل الواحد منهما في قوله: " انفجر الجميع ضاحكا ثم صاح أحد المشترين:

– الفتى لي، مليون قرش مقابله.

– من يضاعف؟

– مليون و5 قرشا ...

بيع الشاب بمليونان قرشا لسيد.

تقدم الحارس من جيرالد الثابت مكانه في هدوء لافتا قيدوه ليذهب بجانب سيده.

دور دارين مجددا ...

مدد جيرالد يده كما من يمارس الرياضة.

– 6 ملايين قرش.

– سأدفع ثروتي مقابله 100 مليون قرشا ".[2]

* وفي مقطع آخر نجد أن دارين تكشف سر مقتل السيدة روزلين، وأن موتها لم يكن أمرا طبيعيا مطلقا بل قتلت من قبل كيان لا ينتمي لعالمنا، وقالت " أشبكت دارين أصابعها، أمامها تنفست بعمق مغمضة عينيها في محاولة لجمع قواها ثم قالت بحزم:

[1] الرواية، ص 134.

[2] الرواية، ص 134-135.

– جيرالد، والدتك أقصد السيدة روزلين لم تكن وفاتها حادثا او عراكا مع لص، والدتك تم قتلها من قبل كيان ينتمي لعالم آخر ".[1]

* ودعما للقول السابق نجد اندهاش جيرالد وشعوره بالخيبة، بعدما وجد أن آخر انسان لديه يخونه بهذه الطريقة الغير متوقعة ابدا، فخيبة مثل هذه لا يتوقعها حتى من عدوه.

في قوله: " رفع جيرالد رأسه نحوها بذهول، تقدم نحوها وجذبها بقوة أمامه، بينما أمسك بمعصم يدها وشد عليها (...) كل هذا يا دارين؟ ".[2]

ثالثا: الصيغة:

عرفت الصيغة في السرديات البنيوية بأنها: " الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا ".[3] ويقصد بها الطريقة التي يعرض بها الراوي قصته، أو هي الكيفية التي ينقل فيها الراوي كلام الشخصيات، مع تحديد نوع الخطابات، التي تداولها في الرواية، سواء تعلق الأمر بكلام السارد، أو بكلام الشخصيات.

1-أنواع الصيغة:

تتعدد الصيغ إلى مستويين، بين كل مستوى له تقسيم خاص به:

1-1 مستوى الصيغ الكبرى: في السرديات تم التفريق بين نوعين من الصيغة (العرض والحكي).

أ/ الحكي: " سرد خالص، ينقل فيه السارد الاحداث والوقائع ويخبر عنها، في صيغة الحكي يتكلم السارد، ولا تتكلم الشخصية الروائية ".[4] بمعنى أن السارد أو الراوي، هو الذي يتكلم بدل

[1] الرواية، ص 95-96.

[2] الرواية، ص 96.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 109.

[4] المرجع نفسه، ص 109.

الشخصية فيقوم بنقل الوقائع والاخبار والاحداث، أي في صيغة الحكي، يهيمن الراوي وتغيب الشخصيات.

ب/ العرض (التمثيل): الشخصيات تتكلم مباشرة، دون واسطة تمنعها عن ذلك، وهذا يلغي حضور السارد.[1]

فانطلاقا مما تم تقديمه على مستوى الصيغ الكبرى بصيغتين (الحكي والعرض)، فإن كل من هاتين الصيغتين تتفرعان إلى صيغ صغرى مشتقة منها.

إذن فالصيغة تتحقق عند السارد والشخصيات بخطابات واساليب متنوعة ومختلفة عما تم تقديمه في البداية.

وانطلاقا مما سبق ذكره نجد ان جيرار جينت قد قام بتقديم صياغة أخرى لصيغ الحكي (الحكي والعرض).

1/ محكي الأحداث: وظيفته الاخبار عن أحداث ووقائع قد حدثت داخل الرواية، وتتضمن كلام السارد وتكون صيغة السرد هي الحكي.[2]

2/ محكي الأقوال: وظيفته نقل كلام الشخصيات كما يتضمن خطابها وتكون صيغة السرد هي العرض.

الحكي = محكي الأحداث	العرض = محكي الأقوال

حيث ينقسم بحسب "جينت" إلى ثلاثة أنواع:

أ/ الخطاب المسرود.

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

ب/ الخطاب المحول بالأسلوب الغير المباشر.

ج/ الخطاب المنقول.

بعد ما تم التطرق إلى الصيغة التي قسمت إلى نوعين محكي الأقوال ومحكي الأحداث نعود إلى البحث عنها في الرواية.

2/ أما عن تجليات محكي الأقوال في روايتنا:

* نجد جيرالد وهو في حالة تيهان وضياع يتحدث عن أشخاص رحلوا دون سابق إنذار مما جعله في حالة انتظار في قوله: " انتظار من رحلوا ولن يعودوا، عندما تختار مقعدا في غرفة معتمة مع فنجان قهوة مرير، ترمق تحت، نور الشمعة الخافت صور أشخاص ذهبوا فجأة بلا انذار ...".[1]

* بعد محاولة جيرالد مغادرة البيت، إلا أن أمه قامت بمنعه من الذهاب خوفا من خسارته كوالدة في قولها: "جذبتني نحوها وعانقتني بقوة، فتحت عيني على مصراعيها وأنا أتابع ما يحصل بدون أي كلمة: –أرجوك لا تذهب يا بني، لا أريد أن أفقدك مثلما فقدت والدك!"[2]

وتدعيما للقول السابق، فبعد إصرار جيرالد على المغادرة، وفشل كل المحاولة التي قامت بها أمه لمنعه من الذهاب، إلا أنه أبى ذلك وأبعدها عنه، بعدها تمسكت به خوفا من خسارته لكنه، بقي متمسكا بقرار ذهابه في قوله: " إنتهت كلماتها الحارقة ببعض قطرات دافئة سقطت على خدها ثم أكملت رحلتها منزلقة إلى يدي، هل يعقل هذا؟ هل هي تبكي؟ حاولت إبعادها لكنها أبت وتمسكت بي أكثر:

– والدتي أرجوك دعيني.

[1] الرواية، ص 48.

[2] الرواية، ص 31.

صرخت وهي تنتحب:

– لا، إنها آخر مرة سأراك فيها لا تذهب!".[1]

3/ أما عن تجليات محكي الأحداث في روايتنا:

* يصف الراوي حالة جيرالد بعد ما رأى الطريقة البشعة التي قتلت بها أمه، مما جعله في حالة يرثى لها وهو منهمك يفكر بمنطقية فيما حصل في قوله: " سقط جيرالد على ركبتيه عندما تذكر منظرها بعد موتها، لم يدر بأي كلمة سيواسي نفسه الآن وهو يلملم شتاتها. بطيء كان السقوط كاحتضار ورقة شجر صار أوانها إلى أن حل الشتاء، وبقي هو ضائعا في تلك العتمة مثل ضياع الورقة الوحيدة، إنها قوله في كل مكان، في كل وجهة ".[2]

* في طريق عودته إلى بيته شعر بعدم الاطمئنان فتقدم بضع خطوات، إذ لاحظ حشدا هائلا والشرطة تخرج من بيته، فصاح بأعلى صوته أمي! وهو مذهول في قوله: "وقف مذهولا وصاح بأعلى صوت يملكه: أمي! ".[3] وبشعور لا ارادي قاوم الشرطة ودخل في قوله "لم ينتبه لنفسه سوى وهو يقاوم الشرطة من أجل أن يدخل للبيت، صاح فيه الشرطي لكي يمنعه لكنه فشل فقد دفعه ومر ".[4]

رابعا: الرؤية السردية

يعد مصطلح الرؤية السردية من أهم مكونات الخطاب السردي، وهو من بين المصطلحات المشكلة في تحليل السرد، حيث تعددت فيه الآراء واختلفت وهذا لكثرة الأبحاث والنظريات

[1] الرواية، ص 31–32.
[2] الرواية، ص 70.
[3] الرواية، ص 57.
[4] الرواية، ص 57.

والاتجاهات. فنجد لهذا المكون عدة تسميات منها: وجهة النظر، الرؤية، التبئير، المنظور، حصر المجال.

ومن أشهر الدراسات التي تناولت هذا المصطلح "الرؤية السردية" "**جان بويون**"، حيث قسمها إلى ثلاثة أنواع:

" **1/ الرؤية مع:** أي من خلال الإعتماد على الشخصية في النص، فتتساوى فيه معرفة الراوي والشخصية.

2/ الرؤية من الخلف: الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم دائم الحضور، يسير قصة حياتهم بمشيئته، ويعلم ما في دواخل نفوسهم.

3/ الرؤية من الخارج: وتهتم بالسلوك الملحوظ للشخصية والمنظور الفيزيقي والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ".[1]

ونفس هذا التقسيم تبناه "تودروف" وأدخل عليه بعض الاضافات والتعديلات:

1-الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف Vision Par Derrière)

في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات، فهي لا تملك أسرار بالنسبة له، إنه يعرف ما قامت به، وما ستقوم به، أو ما تفكر فيه، فالشخصيات لا تملك أسرارا بالنسبة للراوي الذي يقرأ أفكارها ويرى من وراء الجدران.[2]

2-الراوي = الشخصية (الرؤية مع Vision Avec)

[1] جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر أمرؤ القيس، ص 238.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 70.

في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصية، حيث ان الراوي يكون على معرفة بما تعرفه الشخصيات.[1]

3-الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج Vision Par De Hors)

معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.[2]

أما جيرار جينيت فقد وافق على التقسيمات التي جاء بها كل من (تودروف، بويون) واستبدل مصطلح الرؤية بمصطلح التبئير لأنه يراه الأكثر تجريدا.

ينقسم التبئير لدى جينيت إلى ثلاثة أنماط:

1-الحكاية ذات التبئير الصفر: وتمثل الحكايات الكلاسيكية وتوازي (الرؤية من الخلف) لدى جان بويون.

2-الحكاية ذات التبئير الداخلي: وتوازي (الرؤية مع) لدى جون بويون، ويقسمها جينت ثلاثة اقسام هي: تبئير ثابت، وتبئير متغير، وتبئير متعدد.

3-الحكاية ذات التبئير الخارجي: وهي تعادل الرؤية في الخارج لدى جون بويون.

وتأسيسا على هذا، سيتم دراسة الرؤية السردية في الرواية المحددة كأنموذجا للدراسة، انطلاقا من تقسيم جون بويون التي انبثقت عنها بقية التقسيمات لدى جنيت وتودورف، مع الاستضاءة بالتقسيمات المتفرعة عن النمط الثاني في الحكاية ذات التبئير الداخلي لدى جيرار جينت.[3]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مركز الثقافي العربي للطباعة وز النشر والتوزيع، بيروت ط3، 1997، ص 293.

[3] جميل مقراض، البنية السردية في شعر إمرؤ القيس، ص 239.

فاعتمدنا في تطبيقنا على:

أ- الراوي = الشخصية (الرؤية مع):

ويقصد به هنا أن الشخصية تتحدث عن نفسها وهذا ما ظهر في قوله: " ألقيت نظرة أخيرة لعلي أجد من يسعفني ويخبرني أن ما أراه أمامي حقيقي، أو يؤكد لي أنه جنوني، او يهشم رأسي ليخرجني من هذا الذي أنا عالق فيه، لكن لا جدوى! يبدوا أن العالم اتفق على السخرية مني ".[1] فجيرالد هنا بدأ يحس أن الامور بدأت تخرج عن السيطرة، وبدأ يصاب بالجنون لما يلاحظه وحده وأن العالم بأسره تآمر ضده ولا أحد يفهم ما يحصل معه.

إضافة إلى قول آخر يوضح ذلك الشعور الرهيب الذي ارتابه حينما اقترب منه الجن بخبث هامسا له: " برودة سرت في أوصالي أما جسمي فتخدر بالكامل، أرى نفسي أسقط داخل عتمة لا حدود لها، أنا أقر بأنني أشعر بالخوف وجسدي مرتعب ويهتز بعنف".[2] مما جعله يشعر بالخوف والهلع وهو يرتعش مفزوعا لما حصل له مع الجن.

أما هنا فتحدث عن ذهابه إلى الغرفة "209" ليكتشف لغز العنوان الذي كان بحوزته، فبينما هو واقف أمام الباب منصتا لتلك الخطوات التي تأتي من خلف الباب، فإذا بالباب يفتح ليكشف سر ذلك الغموض، فكان وراءه شاب ثلاثيني عكس ما كان يتوقعه وأكد ذلك قوله: "بقيت أنظر لملامحه إلا أنه صرخ في وتبدلت نظرته إلى الجدية والغضب".[3] فكانت عبارة عن صدمته للشخص الغير المتوقع مع ردة الفعل الغير متوقعة أيضا.

ب- الراوي أكبر من الشخصية:

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 24.

[3] الرواية، ص 41.

بين كل ذلك الضجيج العارم داخل المقهى، إلا أن هناك هدوء رهيب يخالجه: " قطع الهدوء مرة أخرى قائلا:

– لماذا فقط لا تنساها؟

أردفته بحزن:

– وهل لي فرق رغبة الفؤاد رغبة أخرى ".[1] مخاطبا إياه ومعاتبا له على عدم النسيان لها.

* بينما كان يبحث عن شخص يدعى "جون بيل" إذ بغريب يرمقه بنظرات ثاقبة متعاكسة مشيرا له. بأن يتبعه فشعر بالهلع مخاطبا لنفسه محاولا تهدئتها، وهذا في قوله: " ما هذا يا جيرالد! هل جننت لهذه الدرجة؟ تقدم، تقدم. لست من يخاف من هذه الأماكن! ".[2]

بعد ما اتخذ قرار ذهابه منعته أمه، لكنه أصر على المغادرة فتمتم بينه وبين نفسه قائلا: هناك شيء ما يحاك هنا، لم أرى أمي خائفة من قبل هكذا في هذا الظلام أحس أن هناك شيئا شريرا يخيفها، تحت سقف رواق هذا المنزل بداخل غرفة ما، خلف شبابيكها وبالتحديد بيني وبين أمي ".[3]

ج– الراوي أصغر من الشخصية: وهنا نجد أن الراوي يكون بمثابة ملاحظ للشخصية، فهو يقوم بوصفها وصفا خارجيا.

* نجد الراوي هنا يصف الشاب الثلاثيني الذي التقاه جيرالد بصدمة غير متوقعة داخل الشقة في قوله: " شاب ثلاثيني نحيل وطويل القامة، صاحب بشرة بيضاء، ناصعة، وعينين زرقاوين

[1] الرواية، ص 20.
[2] الرواية، ص 40.
[3] الرواية، ص 32.

كموج البحر، أنفه حاد نحو الأعلى، أما شفتاه دقيقتان تحملان نفس لون بشرته، يغطي النمش بين عينيه وأعلى أنفه نازلا لوجنتيه، يعلو جبهته شعرا أصفر ساطع كسطوع الشمس".[1]

نجد قول آخر وهو وصف الراوي لجثة السيدة روزلين وهي مقتولة في شقتها في قوله: "المرأة جالسة ومتفحمة فوق الأريكة بل وبأبشع الطرق، رأسها مهشم وعيناها جاحظتان بشكل يثير الاشمئزاز! جسدها ذاب وعظم رقبتها بارزة، أصابعها مكسورة يبدوا أن المسكينة كانت تقاوم بقوة ".[2]

نخلص من هذا الفصل الموسوم ببنية الزمن، أن الزمن مكون أساسي داخل العمل الروائي نظرا لأهميته البالغة في تحريك الأحداث وفق أزمنة معينة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وبالنسبة لروايتنا فقد كثرت المفارقات الزمنية، التي تدعم الاختلاف بين زمني القصة والسرد، من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وعملت الاسترجاعات الخارجية على إضاءة ماضي الشخصيات بغية معرفتها أكثر، كما وظفت الاسترجاعات الداخلية من أجل خدمة الحدث؛ لأهميته في النص، وعمق أثره. وامتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل فغابت الساعات والدقائق، لندخل في زمن اللاوعي وكانت التراكمات الزمانية الاستذكارية، عودة إلى زمن الحلم، الغياب، البحث عن الذات، ويقوم الاستباق بتجاوز اللحظة الحاضرة إلى المستقبل، وقد لعب الاستباق دورا مهما في تصوير الحالة النفسية المتأزمة التي يعيشها البطل، فهو يعتمد على مفاجأة المتلقي بأحداث ينتظر على أمل تحقيقها، فالاستشراف لحظات آنية، مستقبلية تتصارع فيما بينها من أجل ثنائية التحقق أو عدمه.

أما الترتيب الزمني، الذي يعد الحركة الأساسية للسرد؛ بما يعطيه للنص من أبعاد فنية تمنح النص جمالياته، فقد برزت تقنية الوقفة الوصفية التي بلورت قدرة الروائية على وصف الشخصيات والأمكنة حينا وصفا دقيقا نابضا بالحياة، قادرا على الامتزاج بالسرد، والانفصال

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 58.

عنه حينا آخر، كما سمحت تقنية المشهد للشخصيات بأن تتكلم على أديم النص من خلال الحوارات؛ فتكشف عن ذاتها ومستواها التعليمي والثقافي. ويتخذ الحذف وسيلة لتسريع السرد، وقد تميزت الرواية بوجود هذه التقنية بشكل لافت؛ إيذانا بالملل والضجر.

الفصل الثالث:

بنية المكان في رواية "لعنة روكانوس"

1/ مفهوم المكان

2/ مفهوم الفضاء

3/ علاقة المكان بالبناء الروائي:

أ- علاقة المكان باللغة

ب- علاقة المكان بالزمان

4/ أنواع الأمكنة

أ- المكان المفتوح

ب- المكان المغلق

ج- المكان الواقعي التاريخي

د- المكان الخيالي.

يمثل المكان عنصرا مهما في العمل الروائي، حيث لا يمكن تصور رواية أو حكاية أو قصة بدونه، فلا وجود لأحداث تقع خارج المكان، ويعني هذا أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

1- مفهوم المكان:

نجد عدة تعريفات لمفهوم "المكان" عند الكثير من الباحثين والنقاد:

* يعرفه الباحث السيميائي "لوتمان": " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة أي العادية (مثل: الاتصال، المسافة) ...".[1]

* كما يؤكد ايضا "شارل غريل": " بأن الفضاء الروائي هو القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف ".[2] ويعني بهذا أن الكاتب قبل أن يكتب يجب عليه أن يحدد المكان الذي ستجري فيه الأحداث.

2- مفهوم الفضاء:

نجد حسن بحراوي قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان بقوله: " إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الاخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا للطبيعة الجميلة ولمبدأ المكان نفسه ".[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

3-علاقة المكان بالبناء الروائي:

أ- علاقة المكان بالزمان

العمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم كل مكونات البناء الفني (المكان، الزمان، الشخصيات). لهذا سنتطرق إلى دراسة علاقة المكان بالزمان:

بداية نجد أن الرواية تنقسم إلى جزئين، الجزء الأول هو وصف للمكان، في حين نجد الثاني هو إشارة زمنية للفترة التي عاشها في ذلك المكان، فالراوي منذ بداية الرواية وهو يمارس لعبة الاستباق والاسترجاع الزمني، فيعتمد تارة على الاستباق لينمو ويتصاعد الحدث، ويعتمد تارة أخرى على استرجاع الماضي لإضاءة ماضي العديد من الشخصيات.

يتخذ الزمن في معظم أجزاء الرواية طابع التعاقب للأحداث، كما يؤكد صالح ولعة في قوله: "إن تلاحم المكان والزمان يعمق الرؤية الحقيقية لجمالية المكان ".[1]

بمعنى أن كل من المكان والزمان هما مكملان لبعضهما البعض، وبهما تتضح الرؤية الجمالية.

كما نجد أن المكان لا تتضح ملامحه وصفاته إلا من خلال تلاحمه مع عنصر الزمان. فالمكان كما يرى منيف: " هو مكان في مرحلة زمنية معينة وتجري عليه الاحداث ".[2] وبمعنى أن هناك ارتباط وثيق بين الزمان والمكان الذي تجري فيه الاحداث.

ب- علاقة المكان باللغة:

تعتبر اللغة وسيلة من وسائل التواصل الانساني، في جميع مجالات الحياة، لتعبر عما

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

يختلج في النفس، حيث تعرف اللغة على أنها: " تخلق بنيان اللهجة في العمل الأدبي ".[1] ويعني هذا أن اللغة في الرواية تتعدد لهجاتها وتختلف.

كما تعرف أيضا على أنها: " تختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أية أداة فنية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي للإنسان عضويا وذهنيا، كما أنها الأداة الوحيدة التي تواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها".[2]

إذ يعني أن اللغة هي الأداة الوحيدة التي يمكنها أن تجمع وتعبر عن كل الثقافات ومختلف التطورات التاريخية التي يواجهها الانسان وتواكب عصره من جيل إلى جيل. فاللغة تنقسم إلى ثلاثة أنواع: اللغة الفصحى، اللغة العامية، اللغة الاجنبية.

نجد أن وجود المكان مرتبطا ارتباطا وثيقا باللغة التي يتم استخدامها، فاللغة تعبر عن المكان، الذي تحدث فيه الاحداث وتسرد لنا حوار الشخصيات داخل المكان، لهذا فهي مرتبطة وملتصقة به كجزء لا يتجزأ عنه، كونها الاداة الوحيدة التي يمكنها أن تحقق التواصل مع القارئ.

أما في رواية "لعنة روكانوس" نجد الكاتبة قد استخدمت نوعين من اللغة لا أكثر، وهي:

* **اللغة الفصحى:** هي الطابع الغالب على الرواية كونها لغة أساسية والتي يتم الاعتماد عليها في إنتاج أي عمل أدبي روائي إبداعي.

* **اللغة الأجنبية:** بالإضافة إلى اللغة الفصحى، استخدمت لمسة أخرى من اللغات، وهي مصطلحات من اللغات الأجنبية المختلفة التي تتمثل في:

- John.Piel "

[1] المرجع نفسه، ص 179.

[2] غادة عزيزي، البنية السردية في رواية احلام مريم الوديعة لواسيني الاعرج، شهادة ماستر نقد حديث ومعاصر، 2020/2019، جامعة عباس لغرور، خنشلة، ص 107.

- Département "02"
- The Door Number 209 ".[1]

كما ذكرت في موضع آخر : " The Hound Of Baskervilles Arthur Conan Doyle".[2]

4- أنواع الأمكنة:

يعتبر المكان أهم عنصر في المبنى الحكائي أو الرواية، وهذا نظرا لأهميته في العمل الروائي، نجد الكثير من الدارسين قد واجهوا صعوبات في تحديده بصفة دقيقة، لأن الاحداث في الرواية تتغير وتتطور هذا ما يفرض علينا التنوع في الأمكنة مرة تتسع ومرة تضيق، وهذا يختلف من ناحية تقسيم كل باحث عن آخر. فنجد عدة تقسيمات من بينهم: غالب هلسا، وحسن بحراوي.

- **غالب هلسا:**

يعتبر من أهم الروائيين المعاصرين اللذين اهتموا بالمكان الروائي وجمالياته، نظرا لاهتمامه بالدراسات الفلسفية التي كتبت في الغرب للفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار)، فقد قسم المكان في الرواية العربية الى أربعة أنماط:[3]

أ/ المكان المجازي: (المكان المفترض) " ونجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، ورواية المحض ".

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 72.

[3] ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 13، وص 14.

ب/ المكان الهندسي: " وهو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية خاليا من المعلومات التفصيلية ".

ج/ المكان ذو التجربة المعاشة: " وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ ".

د/ المكان المعادي: " وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس، والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله ".

- **حسن البحراوي:**

ونجده قد تناول كذلك تقسيمات مختلفة للمكان والتي تمثلت في: أماكن الإقامة،

أماكن الانتقال، فالأولى (أماكن الاقامة) بدورها تنقسم إلى: أماكن الإقامة الاختيارية: فضاء البيوت، البيت الراقي، البيت الشعبي، البيت المضاء، البيت المظلم.

* **أماكن الإقامة الجبرية:** فضاء السجن، فضاء الزنزانة، فضاء الفسحة، فضاء المزار.

أما الثانية أماكن الانتقال والتي تنقسم أيضا إلى:

* **أماكن إنتقال عامة:** الاحياء والشوارع، الاحياء الراقية، الاحياء الشعبية.

* **اماكن إنتقال خاصة:** المقهى.[1]

إضافة إلى أماكن أخرى مفتوحة ومغلقة.

أ/ مفتوحة: هي التي تكون أكثر اتساعا وانفتاحا، تتجاوز كل ما هو مقيد ومشروط نحو الحرية والتحرر إلى ما هو أوسع وأريح.

ب/ مغلقة.

[1] حسن البحراوي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 41.

5- بنية المكان في الرواية:

اعتمدت الروائية في روايتها على مجموعة من الأماكن منها المفتوحة وهي عبارة عن مكان غير محدود او مقيد، وأخرى مغلقة عكس المكان المفتوح، إضافة إلى أماكن أخرى متنوعة وظفتها كغرض فني إبداعي وفي نفس الوقت مع عنصر خادم في الرواية له هدف معين أو غاية معينة تبين فيها طبيعة الحدث وما حدث فمن بين هذه الأماكن نجد:

1/ أماكن مفتوحة:

* **السوق:** هو نقطة التقاء لجميع شعوب العالم وهذا من خلال تواجد محلات متنوعة من البهارات والصوف وغيرهما، فهو سوق شعبي موسمي، من هنا بدأت الأحداث بالتنامى والتعقيد، مما سبب مشاكل للبطل (جيرالد)، ففي هذا الموضع نجده: " تسلل داخل الأسواق المكتظة بالناس وقطاع الطريق يطاردونه، لحسن حظه وجد عربة تفاح ضخمة أمامه، ركض نحوها وقفز برشاقة فوقها مما جعل البائع يرتعب فتوقف عن جرها (...)، لكن قطاع الطريق الاول لم يستطع فعل نفس ما فعل جيرالد بسبب بنيته الضخمة فاصطدم بالعربة مقلبا إياها ليتابع رفاقه السقوط خلفه واحدا تلوى الآخر، تحولت الردهة من السوق إلى صراخ وعراكات".[1]
هنا نجد أن البطل "جيرالد" في حالة مطاردة من قبل قطاع الطرق داخل السوق.

وفي قول آخر نجد أن السوق بالنسبة له هو مكان حصوله على الكتاب، وفي نفس الوقت اعجابه بالفتاة في قوله: " كان جيرالد يتحول من جناح إلى آخر باحثا عن الكتاب (...) التمعت عيناه فرحا عندما وجده، مد يده لأخذه لكن يدا بيضاء ناعمة سبقته وأخذته.

[1] الرواية، ص 71.

التفتت لتقابلني فتاة متوسطة الطول، رقيقة الجسم، ذات عينين لم أرى في حياتي مثل جمالها قط! إذن عليك أن تنتظر إلى أن انتهي من مطالعته. وأشاحت بوجهها بغرور متجاهلة إياي ثم توجهت إلى قاعة المطالعة ."[1]

كما وظفت الروائية أيضا "السوق" في موضع آخر في قولها: " هبت رياح عاصفة قلبت السوق، إذ أصبحت السماء ماردا مخيفا يعصف برقا ورعدا. وقفت دارين وتابعت بصوت عال متحدية العاصفة والرياح القوية المحملة بالرمال الخشنة (...) سمعا وطاعة للأقاليم ".[2]

تحول السوق إلى سماء فيها عاصفة ورياح، مما جعل دارين حالة تحدي مع هذه الظواهر، والقائها بعض التعويذات وطلاسم والطقوس والكلمات المشفرة الغير الواضحة، مما قلب السوق وغير أحواله.

*** حدائق بستيرية:**

تعتبر الحدائق في أصلها مكان للراحة والاستجمام والهدوء، فتوظيف الكاتبة لهذا النوع من الحدائق بستيرية يبين ما تود ان توصله للقارئ، حيث أن ما لفت مسامع جيرالد هو صوت غزير الماء ما جعله يشعر بالعطش، فاقترب من هذا المكان وشرب حتى ارتوى ثم جلس مسترخيا تحت اشعة الشمس محاورا نفسه وهو يتحدث عن نشأة هذه الحدائق، وكيف تغيرت من أصلها اليوناني إلى أن تملكها محمد علي باشا في قولها: " سمع جيرالد صوت ما ايقظ غريزته للعطش، تتبع الصوت إلى أأن وصل إلى مكان بسيط يستقي منه المارة في قربهم، تقدم وروى ظمأه ثم جلس مقابلا أشعة الشمس (...) كانت حدائق بستيرية ملكا لأحد الاثرياء اليونانيين إلى أن تملكها محمد علي باشا ".[3]

[1] الرواية، ص 72.

[2] الرواية، ص 100.

[3] الرواية، ص 74-75.

كما نجد كلمة حدائق "بستيرية" في موضع آخر كلغز عثر عليه في ورقة مطوية أثناء تواجده في السوق، مما جعله يحس بأنه قد وجد جميع إجابات لتلك التساؤلات التي حيرته بعثوره على هذه الورقة. " فتح الورقة المطلوبة وقرأ مجددا: حدائق بستيرية.

لاحت الأجوبة في رأسه كمصباح أنير بخفوت، بعد أن فعل الغبار فعله عليه ".[1]

*** محطة بيكر نسترين:**

تعتبر المحطة ملجأ للمسافرين ولتنقلهم، فنجد الروائية قد استخدمت هذه المحطة لتساعد من خلالها البطل على التنقل وكشف الحقيقة المخبأة داخل الورقة التي عثر عليها في قولها: "يوم الاحد، على خط هامر سميث وسيتي ميتروبوليتان، عند محطة بيكر ستريت، اذهب هناك واستقل القطار، سيذهب بك إلى حيث يجب أن تذهب ".[2]

2/ أماكن مغلقة:

1/ الشرفة:

تعد الشرفة مكانا للاستقرار النفسي والراحة الجسمية. فتوظيف الروائية لهذه الشرفة كان الغاية منه أن تبين الحالة النفسية المتعبة للبطل (جيرالد) التي آل إليها بسبب ضغوطات الحياة والحزن الذي كان يعاني منه، مما جعله في حالة هروب من الواقع المرير إلى الشرفة كمكان ينسيه همومه وحالته النفسية في قولها: " أتأمل تفاصيل وجهي، ذقني المهمل، الهالات السوداء فعلت فعلها علي، من يجهلني يخالني مدمنا، شحوب وجهي من الانيميا بسبب غذائي الذي يتضمن أكواب القهوة والسجائر، اعاود جر قدمي لأخرج إلى الشرفة هنا المطر ينعش روحي الظمآنة...".[3]

[1] الرواية، ص 73.

[2] الرواية، ص 50.

[3] الرواية، ص 07.

2/ المقهى:

يعتبر المقهى كأول محرك رئيسي للأحداث وتطورها من خلال ما كان يتعرض له البطل داخلها.

بداية هروب البطل من الحالة التي كان فيها، فرض عليه التوجه والخروج إلى مكان يجعله مسترخيا ومرتاحا ليخفف من الضغط الذي هو فيه، فاختار كحل أنسب أن يذهب للمقهى، فجلس في احدى كراسيها، إذ بشخص يشبهه يجلس مقابلا له على نفس الطاولة " قطع شرودي صوت ضحكة الغريب الجالس أمامي، يضحك بهستيرية لتدمع عيناه مع ضحكته، حاول تدارك أنفاسه قائلا:

– أرأيت الآن أيها الأبله! أين الخلاص الذي كنت تتحدث عنه؟ أين مشاعركم النبيلة؟ ...يكفي ان ينتهي اعجاب شخص ما بالآخر فقط بالتقرب منه والتعرف عليه! ".[1]

فدار بينهما حوار حول الموقف الذي حصل في المقهى بين الزوجين إلى نقاش حاد بينهما، مما أثار غضب شبيهه. ما جعله ينصرف بهدوء دون أن يشعر به وعم السكون فجأة وكأن شيئا لم يكن في قوله: " صمت معلنا انتصاره وصحة كلامه، اشحت نظري تجاه النافذة مطلا على السماء القائمة وساد السكون مرة أخرى على صوت أنفاس من في المقهى لتتلاحم مع بعظها ".[2]

3/ الغرفة:

للغرفة كذلك دور كبير في جعل الأحداث تتنامى وتتحرك، وهذا ما جعل البطل في حالة الانتقال من المقهى إلى الغرفة للبحث عن الحقيقة وكشف عن كل خباياها، فالغرفة هي المنبع الاول الذي حدث فيه الحدث، فبعد احتساء جيرالد للمشروب حد الثمالة مما أفقده وعيه دون

[1] الرواية، ص 20.

[2] الرواية، ص 20.

ان يعرف اين هو في قوله " ثم سقط رأسه متهاويا على الطاولة ووجنتاه شديدتا الحمرة ليدخل في نم عميق بسبب المشروب القوي.

فتح عينيه ليجد نفسه في غرفته، لم يحتر ولم يتساءل كيف وصل هنا، فقط دلف للحمام فاتحا صنبور الماء وجلس تحته ينظر لحياته كمن يتربص من ثقب الباب.... لا دليل على أن هناك أنفاسا كانت حولك لا شيء جيد أو سيء، فقط الفراغ ".[1]

وفي قول آخر نجد أن للغرفة حدث جديد أي انها تعبر عن اللغز الذي يحاول جيرالد حله، من خلال عثوره على الورقة المكتوب فيهلا (الغرفة 209) فهو بالنسبة للروائية أهم عنصر كذلك تبدأ به الأحداث بالتعقيد والغموض في قوله: " تقدم بخطوات ثابتة نحو الغرفة ذات الرقم "209" اقترب جدا إلى أن أصبح بينه وبين الباب ما يكفي لاصطدام انفاسه بوجهه بعد نفثها عليه، هز يده بتردد ودق عدة طرقات متفرقة ".[2] فبعد حصوله على العنوان توجه إلى المكان فاصدم لما رآه خلف الباب.

4/ الكوخ:

يرتبط وجود الكوخ داخل الرواية بالأحداث المخيفة والمرعبة التي تحصل عادة، كالحادثة او الموقف الذي تعرضت له فوشيل وهي صغيرة، مما ترك بداخلها أثرا كبيرا ما سبب لها صدمة لم تسطع تجاوزها.

" سقط الطفل وهو يسعل محاولا استرجاع أنفاسه، بينما الفتاة بقيت تتدحرج إلى أن اصطدمت بالباب الخشبي المهترئ وكانت الصدمة!

رأت داخل الكوخ مالا يجب على شخص في مثل عمرها أن يراه بل ولا يستطع حتى استيعابه"[3].

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 41.

[3] الرواية، ص 82.

وفي قول آخر أثناء تجولها في الغابة، لمحت نفس العجوز الذي قام بخنق الطفل داخل الكوخ يحمل معه كيس أسودا، تنبعث منه رائحة كريهة نتنة وهو توجه به إلى عين المكان في قولها " ما إن اقتربت ناحية الكوخ حتى رأت العجوز قادما من بعيد وبحوزته ميس اسود ضخم، اختبأت خلف شجرة من الاشجار المحيطة بالكوخ ثم لاحظت ان هناك شيئا سائلا لزجا يتسرب من الكيس ورائحة كريهة عمت المحيط فجأة...وبقي ينظر خلفه ليتأكد انه لا أحد يراقبه او يتبعه ثم أغلق وراءه الباب الخشبي المهترئ ".[1]

5/ المطبخ:

بعد قضاء روزلين لحاجياتها من السوق، عادت إلى البيت وقامت بترتيب جميع مشترياتها داخل المطبخ، فجأة انطفأت الانوار وعتم المكان، فوقفت بشجاعة متحدية خوفها، لمن ينتظر شخصا ما، موجهة له بعض الكلمات قاصدة إياه في قولها: " دخلت المطبخ ورتبت كل الاغراض في مكانها، بلا سابق انذار انطفئت جميع الانوار في ثانية، هلعت روزلين لكنها تمالكت نفسها بشجاعة قائلة:

– لقد كنت بانتظارك.

– لا رد ".[2]

وبعد تلك الكلمات القاسية والجارحة التي قالتها له، ثار غضبه وصد باب المطبخ بقوة في قولها مرة أخرى: " اصطدم باب المطبخ بقوة تصم الاذان تلاه سقوط الصحون واحدا تلو الآخر، ابتسمت ابتسامة نصر فهي استطاعت إغضابه وأردفت:

– هل تخاف اظهار نفسك امام امرأة بلا قوة ؟ أم أن هناك سبب اخر يجعلك تتجنبني؟ ".[3]

[1] الرواية، ص 84.

[2] الرواية، ص 42.

[3] الرواية، ص 43.

6/ القصر:

غرف القصر: يعد القصر من بين الاماكن التي يختارها الانسان بإرادته ليعيش فيها، فوجوده داخل الرواية يعبر من الوهلة الاولى على الحياة الراقية والفخمة التي تعيشها الشخصية (الجد).

فالقصر: هو الاداة الرابطة للحدث السابق (الكوخ)، ما سبب صدمة كبيرة لفوشيل (البكم) وانقاذها لأخيها وهروبهما معا نحو القصر في قولها: " دخلا إلى القصر وصرخ الفتى في الخادمة أن تغلق الباب بسرعة، قبل أن يلحقها، لم يفهم أي من الخدم ماذا يحدث، في حين أن الفتى يصرخ بهستيرية على خلاف شقيقته التي أصابها البكم ".[1]

من هنا بدأت الرواية بالاعتماد على تقنية الوصف لتركز من خلالها على كل الجزيئات، والمواصفات الموجودة داخل القصر في قولها: " قصر كبير وواسع كل جدرانه مشيدة بإتقان وأثاثه فخم بينما في كل زاوية موضوعة تحفة تساوي ملايين الدولارات على درج ضخم مفروش ببساط ازرق سماوي، نزل ذلك الرجل الضخم صاحب الوقار الذي يجعلك تأبى رفع عينيك في عينه...".[2]

حيث يعتبر بالنسبة للروائية وللشخصيات التي قامت بالأحداث انه الملجأ الوحيد والاقرب لهما بعد خروجهما من الكوخ وتعرضهما لذلك الموقف، فبعد وصفها للقصر وجهت رؤيتها على صاحب القصر (الجد) وعلى عينه وقاره.

كما يشهد القصر أيضا على لحظة اغماء فوشيل وفقدانها للوعي في قولها: " تقدمت الفتاة بضع خطوات ثم تثاقلت قدماها، بينما قلب الجد يدق مع كل خطوة تخطوها كمن يعرف السبب

[1] الرواية، ص 82.

[2] الرواية، ص 82.

وراء ما يحدث! (...) فجأة سقطت عند قدميه بلا حراك! فتح الجد عينيه على مصراعيها وصرخ بصوت جعل كالل من في القصر يرتعب: " فوشيل! ".[1]

وبطريقة أخرى توسيعية وذكية أبقت الكاتبة على نفس المكان وغيرت الشخصية والاحداث.

لتنقلنا غلى شخصية "دارين" وما رأته داخل الغرفة من غرف القصر ما جعلها في حالة انبهار ودهشة. في قولها: " همت بالنزول في الدرج الصخري، كما اقتربت تزداد رائحة الصدأ لتصبح خانقة، أسفل الدرج كانت تبدوا غرفة نائية وسرية بالمقارنة لباقي غرف القصر بالجدران حجرية وكذلك البلاط، تضيئها بعض المشاعيل التي تكاد تنطفئ في قلب الظلام ".[2]

7/ العمارة:

اعتماد الروائية على هذه الاماكن ساعدها على تحريك الاحداث بطريقة تسلسلية منظمة، كان غايتها أن تبين أن توظيفها لهذه الاماكن له غرض وحدث معين. فالعمارة مكان اجتماعي سكني، وظفته كمكان مهجور تحصل فيه احداث مخيفة وهذا من خلال تنقل وتجول البطل داخل اروقتها: " يجب أن ادخل العمارة رقم 02، الفيت نظرة على ما حولي لكن لا أحد على الاطلاق، تقدمت بضع خطوات نحو الساحة ونظرت للأرض المتربة والاوراق المتساقطة بفعل الرياح، الشي الغريب هو ألا أثر مطلقا يدل على عيش شخص هنا (...) نظرت يمينا ويسارا لكن لا أحد! فقط بعض الكراكيب المهملة والخيوط في زوايا العمارة ".[3]

8/ الشقة:

تعتبر الشقة كتكملة لحادثة المقهى، فكل ما يحصل من أحداث داخلها سببها هو شبيه البطل (جيرالد) الذي سبقه للعنوان وتوجها غلى الشقة ليعقد الامور ويبعد جيرالد عن كشف

[1] الرواية، ص 83.

[2] الرواية، ص 154.

[3] الرواية، ص 38.

الحقيقة، فتقمص شخصيته وقابل الشاب الذي كان يبحث عنه جيرالد وسأله الكثير من الاسئلة ما جعل صاحب الشقة (جون بيل) يشعر بالغضب الشديد منه (شبيهه) وأثناء تردد جيرالد لهذه الشقة وسؤاله لشاب نفس سؤال شبيهه فغضب مجددا منه وطرده. لكن جيرالد اعتذر منه وشرح له كل ما يحصل، ما جعل الشاب يقتنع بما قال ويدخله غلى الشقة م هنا أحس البطل بأن كل تساؤلاته قد وجد لها حلا وهذا كله يظهر في هذا المقطع في قوله: " نعم أنا هنا، لكن الم تسألني نفس السؤال تكرارا ومرارا وكلما هممت بالإجابة اجدك قد اختفيت!

هنا اشتعل فضول جيرالد وفهم جزءا من الاسئلة القابعة في عقله، يبدوا ان شبيهه الذي التقاه في المقهى قد زار جون قبله وعبث بأعصابه وهذا يفسر غضب الشاب الآن !

قال جيرالد:....

نظر له الفتى الأشقر بامتعاض وعدم تصديق وأخيرا فتح باب الشقة ودعاه للدخول ".[1]

فكل الحوادث التي كانت تحصل في هذه الشقة، كان سببها الكيان المتلبس لجميع الشخصيات داخل الرواية.

كما تشهد أيضا على حادثة أخرى وهو احتراق الشقة في ظروف غامضة ما ادى إلى موت صاحبها واختفاءه لأسباب يجهلها الجميع في قولها: " ذلك الشاب المحامي الذي طالما رفعنا قبعاتنا احتراما له، أنه ينتمي لعائلة غنية عريقة لكنه يكره اجزائهم لذلك فضل العيش وحيدا، ذهب لشقته فوجد النيران التهمتها، خاطر بنفسه ودخل رغم انني حاولت بكل قوتي منعه فبقيت انتظره وانتظر وصول المساعدة...".[2]

كما ترتبط هذه الحادثة بالغرفة "209" التي كانت بالنسبة للبطل حلا وحيدا لجميع تساؤلاته والغموض الذي يعيشه في حياته.

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص 54.

3/ أماكن واقعية وتاريخية:

اعتمدت الروائية على توظيف الأماكن الواقعية والتاريخية بكثرة داخل الرواية بسبب انتقال البطل من مكان الى مكان آخر، هذا ما أظهرته في مجموعة من المقاطع السردية داخل روايتها.

1/ مصر:

قولها: " فتيل من الغموض تلاشى أمامه، صوب ناظره امامه إلى الافق البعيد يتأمل ضواحي المدينة وعيناه لا ترمشان: انها ليست الهند إنني في مصر الآن! ".[1]

من هنا بدأت الاحداث مع البطل بالتطور أكثر فأكثر، وهذا بانتقاله عبر الكتاب من عالمه الواقعي إلى عالم خيالي هو ودارين، ما جعله في حالة حيرة في أي مكان هو؟ ظنا به في بداية الأمر أنه في الهند، لكنه بعد تأمله جيدا للمكان لاحظ مجموعة من الاهرامات والمجسمات فأيقن على الفور أنه في مصر.

2/ ألاسكا:

توظيف الكاتبة لهذا المكان كان بأغراض متعددة، يمكن أن يكون اعتمادها على هذا المكان كغرض تشبيهي ليتبين من خلاله حالة جيرالد التي آل إليها بعدما سمع أصواتا غريبة من الغرفة المظلمة، كما يمكن استخدامها أيضا لتصف لنا الموقف المخيف أو المرعب الذي تعرض له البطل او كصعوبة تكيفه مع المكان الذي كان فيه، ما يسبب له تجمدا في اطرافه رغم ان المكان في حالة احتراق لكنه لم يشعر بهذا وهذا يظهر غفي القول الآتي: " حاولت الهرب وسرعان ما وجدت خيط المغذيات الذي يتصل بذراعي مثبتا في اللاشيء! وجدتني عالقا تماما. أرى امامي غابة مشتعلة بنيران ملتهبة اكلتها بالكامل لكنني لم احس بأي حرارة

[1] الرواية، ص 73.

على عكس ما ارى! شعرت انني اقف عاريا وسط جليد ألاسكا وكل العواصف الثلجية تحاول اقتلاع شعري من جذوره...".[1]

فألاسكا بتوظيفها داخل مقطع سردي له عدة معاني يمكن ان يستنتجها أي قارئ قرأ الرواية، من جهة لها معاني ضمنية تظهر حسب استخدام الروائية ومن جهة اخرى تكون حسب معرفة المطلع وثقافته في استيعابها.

3/ أطلنتس:

تعتبر أطلنتس من بين الجزر التي اختفت إثر طوفان قوي تحت الماء، والتي تعرف على انها اسطورة أو جزيرة او قارة افتراضية وجودها يبدوا منعدما واقعيا لذا وظفتها الكاتبة، كمكان يمكن ان تستفيد من احداثه بلمة فنية جمالية تجعل القارئ او المطلع يعود بذاكرته غلى الوراء ويربطها بأحداث الرواية لتصبح في ذاتها لوحة فنية متكاملة من كل النواحي (من ناحية التوظيف، التركيب، الوصف، وجمالية اللغة والاسلوب...الخ).

فما حصل في اطلنتس داخل الرواية، كان بداية الانتقال من العالم الحقيقي الواقعي إلى عالم خيالي لم يثبت وجوده، وهذا يظهر في المقطع السردي الآتي: " تذكر ذلك اللغز الذي تركه له جون: " الاسود ظل وسط القرض الاصفر والاحمر منبع الحقيقة، الكتاب شاهد على اللقاء"

نظر جيرالد بصدمة للكتاب، فقد كان نفس الكتاب الذي اخذهم غلى امبراطورية اطلنتس ".[2]

من هنا كانت نقطة تحول حياة البطل عبر انتقاله بواسطة الكتاب المعنون "امبراطورية أطلنتس" الذي صدم حين وجده من بعد ضياعه.

[1] الرواية، ص 64.

[2] الرواية، ص 78.

ونجد في مقطع آخر جيرالد يخاطب وجدانه متذكرا ايامه مع دارين في قوله:

" إن كان لجيرالد وصف فسيكون "ذرة الرماد" صاح وجدانه فيه انها هي!

في رحيلك تعبت روحي في وانا ابحث عنك في شبيه لكي (...) تنتمين...

روايات الخيال التي طالما عشقتها

قصص الف ليلة وليلة حيث شهر زاد وشاه الزمان

سنفونيات المطر

بعيدا جدا على قمم الجبال الالب

أساطير اليونانيين والاغريق

اطلنتس التي زرناها معا...أصبحت محرقنا انك أنت

اطلنتس التي أغرقناها يا حبيبتي ".[1]

4/ مدينة طرسوس:

بعد الحصار الذي تعرض له انطونيوس وجد ان انسب شخصا يمكن ان يساعده ويخرجه من مشكلته هي الملكة كليوباترا المتميزة بحضورها القوي وجاذبيتها وذكاءها في التخطيط لهذا ارسل رسالة لها من اجل مصلحته الخاصة فوصلت رسالته غلى الملكة، فقرت الذهاب اليه بانتقالها من مدينة طرسوس ابارا بنهر سيدنس: " وجد انطونيوس فرصة سانحة لاستخدام كليوباترا في مصلحته فبعث ان يلاقيها ذهبت كليوباترا غلى مدينة طرسوس، عن طريق الابحار بنهر سيدنس، وكانت بارجتها قد تزينت بالأشرعة الارجوانية، وكانت كليوباترا ترتدي زي الآلهة اليونانية افروديت، وحينما تم الاجتماع بين كليوباترا وانطونيوس، شعر الطرفان

[1] الرواية، ص 91-92.

بانهما وجدا فرصتهما، لتحقيق اهدافهما خاصة ان أنطونيو وقع بحبها وهي وجدت فيه القائد الشجاع ثم اصبحا حليفين في فترة وجيزة وسرعان ما تحولا غلى عشيقين ".[1]

فحين تلقت رسالته توجهت اليه بكامل اناقتها وقوتها واجتمعت به، فوجدا اثناء اجتماعهما ان اهدافهما الخاصة مشتركة وانها فرصة جيدة لتحقيقها، وبقاءهما المستمر جعل انطونيوس يقع في حبها ناسيا مصلحته الخاصة منها.

4/ أماكن خيالية:

استخدام هذا النوع من الاماكن يدل على خصوبة خيال الكاتبة وعلى مدى اطلاعها على الثقافات القديمة، هذا ما تشهد عليه مجموعة من النماذج في روايتها.

1/ الشوارع الرمادية:

في قولها: " رائحة سبق ومرت علي، لكن الآن الوضع مختلف مطر بدل الثلج ولا شيء بدل لدارين.

روحي تناجيني وتسالني: " فعلا في أي بحر غرقت يا جيرالد؟ لا أنت ميت ولا انت حي !

في الشوارع الرمادية المكتئبة الحالية م ضجيج البشر ينتقل من رصيف غلى آخر، يبدوا ان الحظ لنم يبتسم له هذه المرة فلا رياح هنا ولا وشاح ليطير ويخرجه من افكاره المتشابكة ".[2]

فنجد الحالة التي كان فيها جيرالد (حزن، اكتئاب، وحدة وأسف، ولهفة...الخ) جعله يرى ان كل الشوارع التي قصدها رمادية اللون، حيث ان اللون في جد ذاته يرمز غلى الوحدة، الشؤم،...الخ لهذا كان توظيفه مناسبا لأنه يرسم ويصف الحالة النفسية المحبطة للبطل كان بسببها تفكيره في دارين فوجد لكل الاشياء بديلا إلا هي.

[1] الرواية، ص 128.

[2] الرواية، ص 08.

2/ الكروت الاخير:

هو اللغز الذي تدور حوله كل الاحداث (روزلين، والكيان) فنجد ان روزلين ملاحقة من قبل الكيان الشرير بسبب السر الذي تخبأ عن ابنها، فبعدما شعر الكيان بالخطر الذي يحدق به حاول قتلها والتخلص منها، لأنه وجد البديل الذي يمكنه مساعدته في العثور على المكان.

في قوله: " التمعت عيناها في يأس وخيبة، آخر امل في النجاة منه ضاع في هباء الرياح! لقد تركتك طول هذه المدة حية لأنك وحدك من كان يعرف مكان الكروت الاخير، لكن الآن لا حاجة لك لأنني وجدت من يرشدني اليه ".[1]

3/ السرداب الأسود:

يعتبر هذا المكان سبب غموض كل الاحداث وفي نفس الوقت هو حلها الوحيد، وهذا من خلال ما كتبته البرت في رسالته التي قدمتها روزلين لأبنها فقد كانت هذه الرسالة بالنسبة له كإجابة انارت كل الاسئلة القابعة في عقله، فاعتباره مكان خيالي تحدث فليه امور خيالية غير واقعية، إلا انه سبب رئيسي لتحريك الاحداث مجددا، فكل عنصر او مكان اعتمدته الكاتبة يعتبر كحل وسيط لكل حدث.

في قولها: " نظرات غلى شفق يتعمق جبب الغياهب

فكرة ضائعة في عقل عجوز خرف

لا ادري ايم انا

ربما هو نهار، وربما ليل، ما دمت لست هنا ومعنا

ابننا سيبقى ليلا معتما

[1] الرواية، ص 44.

لا يعلم بانني هنا، عيونه تتربص بي، سيجدني.

يجب ان اروي له. هذه الحقيقة فهي مفتاح السرداب الاسود ".[1]

في زمن مضى كنت الملاك المكلف بإنقاذ ارواح الناس الطيبة

نعم يا ولدي كنت ملاك حارس ولا انتمي لبني البشر مثلك ومثل روزلين ".[2]

فمن هنا بدأ البطل (جيرالد) باكتشاف حقيقة الامر ومعرفة ان والده ليس بشر مثلهم، بل هو من عالم الآخر (عالم الجن)، وأن هذا السرداب هو اجابة على كل اللعنات التي حصلت معه ومع عائلته.

4/ مجلس السماء:

يرتبط هذا المجلس بالمكان الخيالي السابق (السرداب الاسود) باعتباره كاشف لحقيقة البرت، وانه من عالم آخر ليس من عالمنا الواقعي الحقيقي، وهذا ما بينته الروائية اثناء توظيفها لهذا المجلس لتبين ان وجوده مرتبط بالأحداث السابقة (عالم الجن وانه ليس بشر مثلنا) كونه ارسل كملاك حارس لأرواح الناس وانقاذهم من مجلس السماء، كعقوبة له ولعصيان اوامرهم، لأن هذا ما يهين حكام السماء عندهم، يتبين هذا من خلال الرسالة التي كتبتها البرت لابنه في قوله: " كان ذلك اليوم مهما في مجلس السماء، الحاكم السابق لقبيلتنا كان يحتضر، ميزة الحكام انه عند موتهم يتركون دما مباركا يحقق المعجزات وهو الارث المتوارث لنا والذي يخبأ تقديسا لهم ولإكرام نسلنا لذلك لا يستخدم غلا في الحالات الحلاجة او كمكافأة.

بعد إنزال العقوبة على لعصياني، بترت أجنحتي واسود نصفي، ملاك منبوذ ذلك كان لقبي".[3]

---

[1] الرواية، ص 106.

[2] الرواية، ص 106.

[3] الرواية، ص 108.

وربط بنفس المكان نجد أن سبب عقوبته هو خطيئته في حب روزلين البشرية (روزلين) ليست مثله واصراره على عدم اعلان توبته للحكام هددوه بقتلها او جعلها في غيبوبة لن تفطن منها غلا حين يتوب عنها وعن حبها وعن كل ما جمعه بها لأن هذا ما يخالف عاداتهم او مبادئهم بالنسبة لهم.

وهذا يظهر من خلال المقطع السردي الآتي: " أي ملاك يرسل في مهمة ويراه البشري في هيئته الملائكية يقام عليه الحد في مجلس السماء. لهذا أمر أهل المنزل الأعلى أن تدخل روزلين في غيبوبة إلى يثبت ألبرت توبته حينئذ يمسح جزء من ذاكرتها المتعلق به ويود غلى أداء مهامه ".[1]

نخلص من هذا الفصل إلى أننا لم نركز في تحليلنا على الوصف الطوبوغرافي للمكان، بقدر ما ركزنا على التفاعل الحاصل بين الشخصية والمكان، لا سيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية، التي ما لبثت أن تتحول إلى النقيض بعد مرورها بالتجارب المريرة في المكان الذي تحيا فيه. ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطوبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات، فالمكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

[1] الرواية، ص 107.

خـــاتمة

خاتمة:

وختاما لموضوعنا توصلنا لمجموعة من النتائج الملمة لما تم تحصيله أثناء الدراسة:

تعد البنيوية أقرب المناهج إلى النص الأدبي، لأن اللغة هي التي تشكل النص، وتحدد كينونته، وفي ضوء هذه الرؤية فإن المنهج البنيوي أراد معالجة النصوص والسعي بصورة أو بأخرى إلى تقنين الإبداع، فكان جهد الناقد البنيوي يتركز حول إعادة ترتيب الوحدات النصية للوصول إلى نظام عام يحكمها.

إن رواية "لعنة روكانوس" مستوحاة من وحي خيال الكاتبة، من خلال ما وظفته من شخصيات وأماكن خيالية بأسلوب بلاغي دقيق وشيق، حيث تدور أحداث هذه الرواية حول اللعنة التي حلت وأصابت عائلة البطل(جيرالد)، وتعرضهم للكثير من المشاكل بسبب الكيان، وجل الشخصيات الروائية في حالة صراع دائم خاصة الشخصية الرئيسية (جيرالد)، لإيجاد حل مناسب لهذا اللغز الغامض، وكشف الحقيقة.

يعتبر العنوان العتبة الأولى للولوج إلى النص، فنجد عنوان روايتنا يتوافق مع المحتوى الداخلي لها، من خلال ما سردته الروائية من أحداث تعرض لها البطل من خلال تنويعها في الأمكنة والأزمنة مع مجموعة من الشخصيات المتضادة مساعدة ومعارضة، إضافة إلى أخرى (تخيلية، واقعية، تاريخية)، فالعنوان مشحون ومعبر عما احتوته الرواية من (معاني، أحداث، أساليب، لغة ... وغيرها)، لأنه مثير وواسع التخيلات.

قمنا بتحليل روايتنا من خلال البنيات السردية الموجودة بداخلها، بداية ببنية الشخصية حيث اعتمدت الروائية على شخصية واحدة رئيسية (جيرالد) الذي جعل الأحداث في حركية دائمة، أما باقي الشخصيات التي وظفتها تكون إما متصلة به، وإما منفصلة عنه.

اعتمدت الروائية أيضا على الشخصيات التخيلية من وحي خيالها لتجعل البطل في حالة تساؤلات وغموض مستمر (الكيان)، وأخرى تاريخية تقوم بنقلنا من الحاضر إلى الماضي (كليوباترا، أنطونيوس...).

ركزت الروائية على مجموعة من المواصفات المختلفة للشخصيات (سيكولوجية–خارجية – اجتماعية).

يعد الزمن مكون أساسي داخل العمل الروائي نظرا لأهميته البالغة في تحريك الأحداث وفق أزمنة معينة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

سيطر الزمن الماضي على رواية "لعنة روكانوس" فقد كانت أغلبية الرواية مبنية على استرجاع أحداث ماضية ومزجها بالحاضر، كالعودة إلى فترات من حياته قد مضت، وتذكره لوالده الذي مات وتحسر على أيام ماضية عاشها وحده.

إضافة إلى بعض الإستباقات التي لها نظرة تنبؤية مستقبلية مثلا: تنبأ الجد بأن فوشيل ستلد بنتا وستكون قوية كأمها ... وغيرها، لكن مقارنة بالإسترجاع فهي قليلة جدا.

إعتماد الكاتبة على تقنيتي التسريع السردي (الحذف والخلاصة) والتبطيء السردي (الوقفة والمشهد)، وقد اعتمدت الروائية على تقنية التلخيص من خلال تلخيصها للأحداث التي تعرضت لها الشخصيات دون إطناب لتعبر عن الحالات النفسية المختلفة للبطل، إضافة إلى تقنية الحذف فحذفت من خلالها الروائية الأحداث التي ليس لها أهمية.

أيضا عملية تبطيء السرد التي تقوم أساسا على الوقفة التي وظفت فيها الكاتبة مجموعة من المواصفات للأماكن والشخصيات وصفا سطحيا، مع استخدامها لعدة مشاهد مختلفة وهي مقاطع حوارية بينهم، مما يجعل السرد أحيانا في حالة توقف.

استخدام الروائية ثلاث أنواع من الرؤية السردية: (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج). حيث نجد الروائية استخدمت بكثرة الرؤية من الخلف، أي أن الراوي له كل العلم بما ستقوم به الشخصية وما ستقوم به.

يعتبر المكان من الأجزاء الأساسية في بناء العمل الروائي، حيث تنقسم الأمكنة إلى أنواع مختلفة: مفتوحة ومغلقة، كما نجد أيضا أنواع أخرى من الأمكنة التي اعتمدتها في الرواية هي الأماكن التخيلية (السرداب الأسود، مجلس السماء...) كما نجد أماكن واقعية (مصر...).

لأن هناك ارتباط كبير ومتكامل بين الشخصية والمكان فهناك أماكن تكون مساعدة في تحرك البطل وتسهل عليه عملية الانتقال. لا سيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية، ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

مزجت الروائية بين اللغة العربية واللغة الأجنبية ما أكسبها لمسة فنية خاصة متفردة.

ملحق

ملحق:

1 – ملخص الرواية:

تعد رواية "لعنة روكا نوس" للروائية "قاسمي وسام شريفة"، كأول مولود أدبي إبداعي في طبعته الأولى التي حاولنا دراستها وتطبيق إحدى المناهج السردية التي بنيت عليها من خلال المنهج البنيوي الذي كان أنسب منهج لها.

فنجد الرواية تنتمي إلى نوع خاص، ممزوج بين ما هو واقعي وتاريخي لتنقلنا بلغة أخرى إلى عالم خيالي، حيث تدور أحداثها بين واقعين مختلفين، وبين أمكنة مختلفة مع شخصيات متغيرة تقوم على تحريك أحداث الرواية وخلق أجواء مثيرة وكثيرة تروي فيها الروائية أحداث الصراع المتبادل بين الشخصيات، منها ما كانت في حالة اتصال مع البطل وأخرى في حالة انفصال، فنجد الأحداث بدأت مع شخصية (جيرالد) الذي يعتبر شخصية رئيسية في بناء الحدث وتطويره كعنصر فعال، ما أدى إلى تغيير حياته تدريجيا من خلال الصراع بين البطل جيرالد والكيان، حيث نجد شخصية البطل شخصية لها اضطرابات نفسية مختلفة ، كان هذا بسبب وفاة والده (ألبرت) وعيشه منفردا مع أمه (روزلين) التي كانت شخصية روائية مميزة بكل تفاصيلها المغرية والجاذبة للانتباه عن باقي الشخصيات الأخرى، وحبها لغير آدمي ليس من عالمها بل من عالم آخر (مجلس السماء) جعلها تصاب بلعنات مستمرة من قبل الكيان داركس ما أزم نفسيتها وجعلها في حالة خوف دائم وهستيريا أثناء تعرضها له ومحاولة قتلها لكي لا تفشي السر الذي تخبأه لإبنها لأنها الوحيدة التي تعرف كل هذا، أما عن إبنها ، فقد كانت في رأسه دوامة من التساؤلات التي قبعت في عقله جعلته يجري وراء الحقيقة (الورقة – حالة أمه – شبيهه – رنة الهاتف – المفاجئة – حوادث الغرفة المظلمة – الأصوات الغريبة ...الخ) ما أصاب البطل بالجنون ، وجعله تائه في حالة بحث عن سبب كل ما يحصل.

وخطوة بخطوة بدأ يقترب من فك تلك الألغاز ، فتوجه إلى أمه بكل يقين أن جميع الأجوبة لتساؤلاته بحوزتها ففتح باب غرفتها فصدم لما رآه مرميا على الأرض، في حالة خوف تمتم

بعض الكلمات الغير الواضحة ما جعل جيرالد متعجب لحالتها وهو يهدئ من روعها لتخبره، ويسألها عن سبب ما حصل، وبين ذراعيها لفظت آخر أنفسها ، فحزن لموتها وإنهار لفراقها، وبعد مدة تذكر أمه وعاد إلى البيت وبينما هو يبحث في أغراضها وجد صندوق مخبأ في غرفتها، استلهمه الفضول ليكتشف ما فيه ، فوجد رسائل أبيه وعن كل الحقائق التي خبأتها أمه فتأكد بعد ذلك أن الذي قتلها كان قاصد لذلك (والده كان جني وأنه سبب كل اللعنات التي أصابت عائلته ، وأنه أول حب لوالدته).

بعد معرفته للحقيقة، إلتقى صدفة بدارين التي كانت مختفية منذ سنوات بسبب تهديدها بالإعتراف بجريمة قتل لم تقم بها، بعد سماعه للحقيقة قرر مساعدتها ، وأثناء تجولهما معا في السوق عثرا على كتاب بالصدفة (امبراطورية أطلنطس) ، سرق منهم من قبل اللصوص وبقي هو وحبيبته يطاردونهم من أجل استعادة الكتاب مجددا ، فبعد حصولهم عليه تصفحوا منه بعض الصفحات إذ به ينقلهم من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال الإفتراضي (أطلنطس) ، فقاموا باكتشاف المكان والمغامرة فيه ولأنهم غرباء وسط المكان تعرضوا للخطف ووضعوا في مزاد لبيع العبيد للأغنياء ودعم الضجيج في المكان وبدأت منافسة شديدة بين المشترون من مختلف الأماكن ، في الحصول على كليهما بالأخص دارين، ومرت الملكة كليوباترا بالصدفة فرأت شجاعة جيرالد مدافعا على دارين فاشترته ودارين لحسن جمالها وجعلها وصيفة لها ترافقها دائم الدوام ولا تفارقها وبين كان الكتاب في حالة ضياع وجدته دارين في إحدى مكاتب الملكة بعدما أخذتها لتختار لها كتاب يريحها من نفسيتها المتعبة، وأثناء تجول دارين في المكتبة قامت بسرقة الكتاب الذي ضاع منها وأخذته لغرفتها خلسة ومن هنا بدأت الاحداث مجددا بالتعقد (فهد الملكة المحروق في فراشها، صراع العصفورين المخيف، تحول الملكة ومرضها المفاجئ، انهيار نفسيتها...).

كل هذه الأحداث كان بسبب الكيان روكانوس الذي يلاحق دارين ليحصل على الكتاب ما قلب كل الأوضاع على الملكة.

2- تعريف بالروائية قاسمي وسام شريفة:

قاسمي وسام شريفة من مواليد 17 جانفي 2002 بخنشلة، متحصلة على شهادة باكالوريا علوم تجريبية، وشهادة ليسانس في تخصص علم الوراثة وطالبة ماستر تخصص جينيتيك متحصل أيضا على عدة ديبلومات من بينها:

- ديبلوم إنجليزية مستوى ب.
- ديبلوم تكوين مهني في الإعلام الآلي.
- ديبلوم أكسس.
- ديبلوم مقاولتية للمؤسسات المصغرة .

أما بالنسبة للحيات العلمية:

- أستاذة علوم الطبيعة والحياة في التعليم المتوسط.
- بائعة صيدلية.

3- مؤلفاتها:

يعتبر Stargate Atlantis هو أول كتاب قامت بتأليفه وهي في عمر 19 سنة، بعدها شاركت في الكتاب الجامع "شرايين الحروف" مع نخبة من خيرة الكتاب عبر مختلف الولايات.

وفي عام 2022 ألفت رواية "لعنة روكا نوس" الموسومة بعنوان "حروف داخل الصمت" شاركت بها في عدة معارض في الولاية وخارجها.

وفي جانفي 2023، أقامت دار الثقافة للنشر مسابقة لأحسن كتاب قامت بنشره، حيث كانت لعنة روكا نوس ضمن الفائزين والجائزة هي طباعة مجانية مع دار إبهار المصرية ، وهنا لاقت إعجاب صاحب الدار خاصة أن أحداثها دارت في المملكة الفرعونية العتيقة وبهذا شاركت "لعنت روكا نوس" في معرض القاهرة الدولي للكتاب.

كرمت الكاتبة في العديد من اللقاءات الأدبية ومن أهمها:

اللقاء الذي وزيرة الثقافة السيدة "مولوبي صورية" حيث كرمتها شخصيا ببطاقة مؤلف مع شهادة تثبت كفاءتها.

بيبليوغرافيا

البحث

1/- المصادر:

- وسام شريفة قاسمي، رواية "لعنة روكانوس"

2/- المراجع بالعربية:

1. جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر أمرؤ القيس.

2. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي.

3. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، بيروت.

4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، 1997، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

5. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، الاردن، د ط، 2009.

6. شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984.

7. صالح ولعة، المكان ودلالته، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010.

8. صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوي، 2005، ط1.

9. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 2013.

10. عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلالية، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، المكتب الجامعي الحديث، 2010، د ط.

11. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نيسان،1998.

12. عبد مالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.

13. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتب الحديث، ط1، القاهرة، 2011.

14. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان.

15. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 2، 2000.

16. جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013،.

17. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 13.

3/- المراجع المترجمة:

18. تودوروف، نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت، تر: حسين جمعة، نوافذ، عدد12، المملكة السعودية، ماي ،2000.

19. جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر، جابر عصفور.

20. جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997، المشروع القومي للترجمة.

21. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.

4/- الرسائل الجامعية:

22. غادة عزيزي، البنية السردية في رواية احلام مريم الوديعة لواسيني الاعرج، شهادة ماستر نقد حديث ومعاصر، 2020/2019، جامعة عباس لغرور، خنشلة.

5/- المجلات:

23. خالد محمود جمعة، نظرية النص بين التنظير والتطبيق، علامات، جزء13 ، مجلد 49،رجب،1424, سبتمبر، 2003.

24. عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، رقم 42، العدد 1993/02.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

مدخل: البنيوية والخطاب الروائي

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعنة روكانوس

1- تعريفها:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- تقديم الشخصية الروائية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ/ تقديم مباشر:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ التقديم غير المباشر:..... **Erreur ! Signet non défini.**

3- مظاهر الشخصية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

4- أنواع الشخصيات:..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ/ الشخصية الرئيسية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ الشخصية الثانوية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ج/ الشخصيات الهامشية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

د/ الشخصيات التخيلية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

هـ/ الشخصيات التاريخية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

خلاصة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية لعنة روكانوس

تمهيد:.....31

1/ مفهوم السرد: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ مستويات الزمن السردي:..... **Erreur ! Signet non défini.**

أولا: المفارقات الزمانية:..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ الاسترجاع Analépse..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ الاستباق Le Prolepse: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ/ الاستباق الخارجي Le Prolepse Externe ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ الاستباق الداخلي Le Prolepse Interne..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- الاستباق:..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثانيا: المدة LA Durée..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ تسريع السرد:..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ/ الحذف L'éllipse..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ الخلاصة Sommaire..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ الخلاصة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ تبطيئ السرد:..... **Erreur ! Signet non défini.**

أ/ الوقفة Pause..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب/ المشهد Scène..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثالثا: الصيغة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

I- انواع الصيغة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

رابعا: الرؤية السردية..... **Erreur ! Signet non défini.**

خلاصة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية لعنة روكانوس

1- مفهوم المكان:.....60

2- مفهوم الفضاء:.....60

3-علاقة المكان بالبناء الروائي:.....61

أ- علاقة المكان بالزمان.....61

ب- علاقة المكان باللغة:.....61

4- انواع الامكنة:.....63

1/ اماكن مفتوحة:.....65

2/ أماكن مغلقة:.....67

3/ اماكن واقعية وتاريخية:.....74

4/ اماكن خيالية:.....77

خاتمة:.....82

ملحق:.....86

بيبليوغرافيا البحث:..... **Erreur ! Signet non défini.**

فهرس المحتويات:.....95