الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلي

جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الحوار في الرواية العربية

امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج نموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالب(ة):

حجاج خديجة

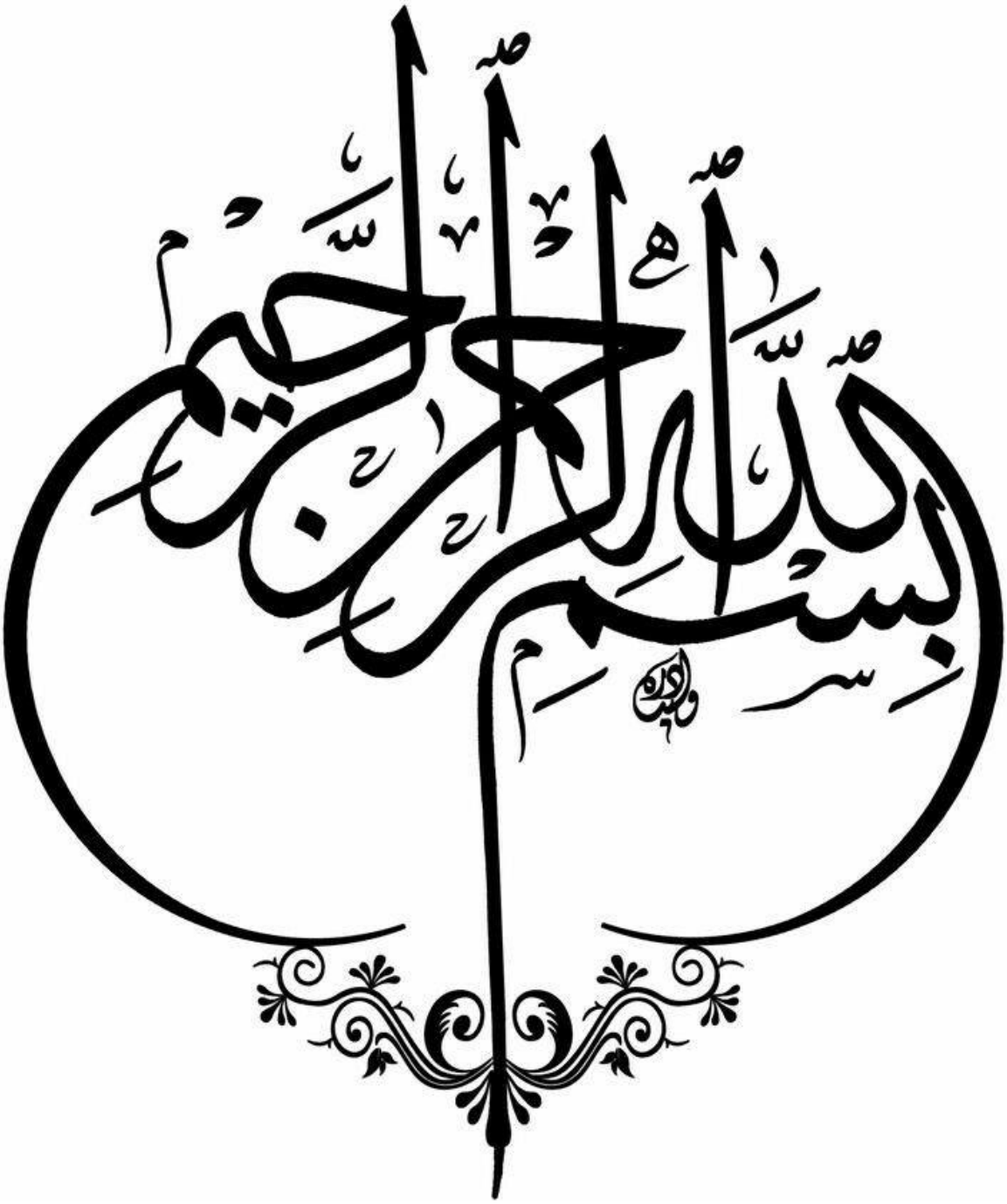
الأستاذ(ة) المشرف(ة):

بن يخلف نفيسة

لجنـــة المناقشة			
اسم الاستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مسلم خيرة	أستاذ تعليم عالي	مولاي الطاهر(سعيدة)	رئيسا
بن يخلف نفيسة	دكتور	مولاي الطاهر(سعيدة)	مشرفا ومقررا
رماس جميلة	دكتور	مولاي الطاهر(سعيدة)	مناقشا

السنة الجامعية

2025-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ(105)

الحمد لله ما نجحنا ولا توفقنا إلا برضاه.

الحمد لله ما اجتزنا دربا ولا تخطينا جهدا إلا بفضله

أهدي تخرجي إلى والدي الغاليين أطال الله في عمرهما

إلى عائلتي الكريمة

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد

أسأل المولى عز وجل أن يجزي الجميع في الدنيا والآخرة.

خديـجـــــــــة

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الغايات.

أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة

بن يخلف نفيسة،

التي كان لتوجيهاتها القيمة وملاحظاتها البنّاءة ومتابعتها المتواصلة بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل المتواضع،

فجزاها الله عني خير الجزاء، وبارك في علمها وعملها.

ولا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل أساتذتي وزملائي، وكل أسهم من قريب أو بعيد في دعم هذا البحث سواء بالكلمة الطيبة أو بالمعلومة المفيدة أو بالتشجيع والدعم النفسي والمعنوي.

لكم مني جميعًا كل الحب والتقدير،

وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم وأن ينفع به.

والله ولي التوفيق.

مقدمة

مـقدمـــــــــة:

تُعد الرواية أحد أكثر الأشكال الأدبية تميزًا وجاذبية في الأدب العالمي والعربي؛ إذ تمتاز بقدرتها الفريدة على استكشاف عوالم متعددة من خلال السرد القصصي العميق والمُشوق، فهي بمثابة مرآة تعكس تجارب الإنسان وتمنح القارئ فرصة للتعمق في نفسيات الشخصيات واستيعاب مشاعرها وأفكارها، ومن خلال استخدام الحوارات والوصف والتشويق تفتح آفاقًا واسعة لفهم القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية مما يجعلها وسيلة فعّالة لنقل الأفكار والآراء، وسواءً كانت تاريخية رومانسية أو خيالية أو علمية فإنها تُسهم في إثراء الوعي الإنساني وتعزيز التواصل بين الثقافات والأجيال المختلفة.

ولمعرفة المزيد عن الرواية العربية التي يمثل الحوار أحد أهم عناصرها التشكيلية اخترنا موضوعا للدراسة بعنوان "بنية الحوار في الرواية العربية: امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج نموذجا" وهو اختيار دفعتنا إليه جملة من الأسباب منها ما هو ذاتي كالرغبة في متابعة الأعمال الروائية العربية عموما والجزائرية على وجه التخصيص في محاولة للوقوف على تشكيلاتها الفنية وملامحها الجمالية، ومنها ما هو موضوعي كمحاولة لرصد أهم التقنيات السردية المعتمدة في الرواية العربية المعاصرة وتقديم تحليلات نوعية حول العمل الأدبي للتعمق في تفاصيل الحوار في الرواية مما يوفر لنا فرصة لتوسيع آفاق فهمنا، وعلى هذا الأساس تم طرح الإشكالية التي ينهض عليها هذا البحث والمتضمنة لسؤال عام يتعلق بالبنية الحوارية للرواية وبكيفية تمييزها للبناء الروائي، أو بمعنى آخر كيف يمكن للحوارات المتضمنة في الرواية أن تكون خاصة مميزة لها؟

بماذا يتأثر تطور بنيات الشخصيات في الرواية بشكل عام وفي رواية "امرأة سريعة العطب" بشكل خاص، وكيف يعكس هذا التطور خاصية التقمص النفسي عبر عرض رؤى مختلفة وقضايا متعددة من خلال حوارات داخلية أو خارجية؟

وللإجابة على هذه الاشكالية فرضت علينا الدراسة خطة صنف البحث تبعا لها إلى مقدمة ومدخل وفصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي تليه خاتمة، وقد تضمن المدخل تعريفات لأهم المصطلحات الواردة في البحث كمفهوم الرواية ومكوناتها فيما تناول الفصل النظري فنيات الحوار بعد التركيز على مفهومه وأنواعه وفحص علاقته بالسرد .

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا عمليا حاولنا فيه استثمار التصورات الواردة في الفصل النظري؛ حيث تعلق الأمر بتحليل الشخصيات الروائية وتجليات الحوار في رواية "امراة سريعة العطب" للكاتب والروائي الجزائري "واسيني الأعرج" لينتهي البحث إلى خاتمة رصدت فيها أهم نتائجه، وبما أن كل دراسة أو بحث علمي يتطلب منهجا يتناسب مع طبيعة المشكلة المراد دراستها فقد كان من اللازم اعتماد منهج خاص يتوافق مع موضوع الدراسة، وهذا ما جعلنا ننزع نحو اختيار المنهج الوصفي الذي يوفر عدة تتيح الدراسة الموضوعية البعيدة عن التصورات الذاتية أو التأثيرات الخارجية، وما كان لعملنا هذا أن ينجز ويخرج للوجود إلا من خلال اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت بمثابة العناصر الموجهة للبحث، نذكر منها: في نظرية الرواية للدكتور عبد الملك مرتاض، ودراسات في نقد الرواية للناقد وادي طه، والقصة والرواية للكاتبة مريدن عزيزة، وتحليل الخطاب وقضايا النص للناقد عبد القادر شرشار.

خلال إنجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات كتنوع الدراسات التي تناولت الحوار في الرواية، وقلة الدراسات النقدية المتعلقة برواية "امرأة سريعة العطب" التي تتميز بتقنيات سردية خاصة وظفت عبر البنية الحوارية لتعكس مرونة التقمص النفسي، إلى جانب ضيق الوقت الذي حال دون الإلمام بمجمل جوانب هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسأل المولى عزوجل أن يكون البحث قد وفق في مسعاه، ونشكر كل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة التي كان لها فضل التوجيه والإشراف ومتابعة العمل، والله الموفق.

مدخـــــــل

أولا :نشأة الرواية وتطورها .

تعد الرواية شكلا أدبيا نثريا طويلا يروي أحداث قصة خيالية أو واقعية غالباً ما تتضمن شخصيات متعددة وأحداثًا معقدة، وقد كانت بداياتها غربية أساسا لكن سرعان ما ذاعت في الأوساط العربية كأحد أهم الأجناس الأدبية.

1- عند الغرب:

ظهرت الرواية كجنس أدبي في سياقات زمنية متعددة وأماكن مختلفة ما جعلها موضوعًا للنقاش بين الباحثين حول بداياتها الحقيقية، ويربط بعض المؤرخين نشأة الرواية بالأدب اليوناني القديم في القرنين الأول والثاني الميلاديين، بينما يذهب آخرون إلى القول بأن الرواية بصيغتها الحديثة لم تظهر إلا في القرن السادس عشر، وخلال هذه الفترة كانت تُعتبر أدبًا ثانويًا وغير جاد في أوروبا لما اتسمت به من طابع ترفيهي، وعُرفت بالاهتمام بالقصص العاطفية والهزلية[1] التي كانت مرفوضة في المجتمع الأوروبي آنذاك ولم تخرج عن إطار التحفظ الذي وضع لها حتى القرن التاسع عشر.

يُشير البعض إلى أن الرواية بصورتها الحديثة بدأت فعليًا في فرنسا خلال القرن الثاني عشر، ومع ذلك شهد القرن الثامن عشر تحولًا جوهريًا حيث ظهرت أعمال مثل روايتي **روبنسون كروزو (Robinson Crusoé)** (1719) و**مول فلاندرز Moll** (1722) **Flanders** للكاتب **دانيال ديفو** وكلتاهما تنتمي إلى قصص **البيكاريسك** التي تتناول سلسلة من الأحداث المرتبطة بشخصية مركزية تعيش مغامرات وتجارب فردية[2] تُروى من خلالها عادات الطبقات الدنيا من المجتمع كالشطار والصعاليك والمتشردين عبر التركيز على تمثيل البعد الذاتي الذي تعكسه اللهجة الحوارية الساخرة.

---

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، رقم الإيداع القانوني الوطني، المغرب، ط1، 2011، ص 11.

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004، ص 84.

لاحقًا برز الكاتب **صاموئيل ريتشاردسون** في منتصف القرن الثامن عشر حين نشر رواية **باميلا** عام 1740، وهي رواية كتبت بأسلوب الرسائل وركزت على الجانب النفسي والعاطفي للشخصيات، ثم نشر روايته **كلاريسا** التي تفوقت على الأولى من حيث العمق والسرد مما عزز مكانة الرواية الأدبية في ذلك الوقت، ومن جهة أخرى يرى المفكر **جورج لوكاتش** أن الرواية تطورت بشكلها الكامل في ظل المجتمع البرجوازي مشيرًا إلى أنها أصبحت الشكل الأدبي الأكثر تمثيلًا لهذا المجتمع، فقد نشأت الرواية الحديثة لتكون تعبيرًا عن الفرد في عالم اجتماعي مليء بالتغيرات وهو ما جعلها وسيلة فعالة لاستكشاف القيم والتحديات في سياق التحولات التاريخية[1] مما يعني أن الرواية تسهم إلى حد كبير في تفسير تحولات الفرد والمجتمع.

2_ نشأة الرواية عند العرب:

نشأت الرواية العربية في ظل التغلغل الاستعماري خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث أصبحت وسيلة لنقل الثقافة الأوروبية إلى المجتمعات العربية، وعلى هذا الأساس فهي تعد فنا دخيلا على الثقافة العربية انتقل إلينا عبر التأثيرات الغربية من خلال الترجمة والاقتباس والتقليد، وكان ذلك واضحًا مع ظهور رواية "**زينب**" للأديب "**محمد حسين هيكل**"[2] والتي اعتبرت أول رواية عربية مكتملة من حيث البناء الفني والحبكة، وقد أطلق

[1] جورج لوكاتش الرواية ملحمة بورجوازية تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ، 1979، ص 25

[2] **محمد حسين هيكل** (1956 – 1888)أديب ومفكر وسياسي مصري بارز، يُعد من رواد النهضة الفكرية والأدبية الحديثة في العالم العربي، وُلد في محافظة الدقهلية ودرس القانون في فرنسا واشتهر بإسهاماته الأدبية والسياسية، ومن أشهر أعماله **رواية زينب**(1914) التي تُعد أول رواية مصرية حديثة، شغل مناصب وزارية متعددة منها وزير المعارف وكان من أبرز الداعين إلى تحديث التعليم وربط الثقافة العربية بالمعاصرة كما كتب في التاريخ الإسلامي، ومن أبرز مؤلفاته :في منزل الوحي، حياة محمد، والصديق أبو بكر.

عليها **عبد المحسن طه** وصف "رواية فنية" بينما رآها **فاروق خورشيد** (1932 – 2010) انعكاسًا لتأثير الغرب الراسخ في أذهان الباحثين في القصة والرواية العربية[1].

يرى العديد من النقاد والباحثين أن الرواية العربية مستوحاة بشكل كبير من الأدب الغربي، حيث لم يكن العرب يميلون تقليديًا إلى فن القصة، ويشير **محمود تيمور** إلى هذا العزوف بقوله: "أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصة وقلة ما كتب فيها وعناية العربي بها"، وهذا الرأي يعكس ندرة الإنتاج القصصي العربي وضعف الاهتمام به مقارنة بغيره من الأجناس الأدبية[2].

يمكن القول إن الرواية العربية بدت في نشأتها جنسًا أدبيًا حديثًا ووافدًا يضم تقنيات وأساليب غربية وقد استوعب الكثير من التطورات الأدبية الأوروبية، ولهذا السبب اتفقت أغلب الدراسات على أن الرواية العربية نشأت في سياق متأثر بالتجارب الأدبية الحديثة القادمة من الغرب ما جعلها نموذجًا فنيًا يعكس تفاعلًا ثقافيًا مستمرا [3] ؛ حيث يرى بعض النقاد أن الرواية العربية جاءت بمثابة تقليد لفن أدبي غربي الأصل كونها لم تكن موجودة في التراث الأدبي العربي القديم.

إذا نظرنا إلى بدايات هذا الفن في الخارج سنجد أن **جبران خليل جبران** كان من أوائل من غرسوا بذور الرواية العربية في أمريكا الشمالية، حيث كتب بين عامي 1908 و1913 أعمالًا مثل الأرواح المتمردة والأجنحة المنكسرة التي تناولت قضايا اجتماعية وعاطفية مختلفة، وفي مصر كتب **محمد حسين هيكل** رواية **زينب** عام 1914 التي تعتبر واحدة من الأعمال الروائية العربية المبكرة والمطابقة للمعايير الفنية للرواية، وتلا ذلك جهود

---

[1] روج آلان، الرواية العربية، تر. حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997، ص 59.

[2] فاروق خورشيد، الرواية العربية وعصر التجميع، بتصرف، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2002، ص 31-11.

[3] محمود تيمور، نشوء القصة وتطوره،ا المطبعة السلفية، القاهرة، د ط، ص 18

أدباء بارزين مثل **محمود تيمور**، **يوسف السباعي**، و**نجيب محفوظ**، الذين أسهموا في ترسيخ هذا الفن ودفعه نحو النضج[1].

يشير الناقد **عبد المالك مرتاض** إلى أن الرواية لم تكن فنًا منفصلًا تمامًا عن التأمل الفلسفي، حيث تناولها **هيجل** ضمن نظرياته في علم الجمال، مما أضفى عليها بعدًا فكريًا وأدبيًا مميزا[2]، وهذا يعني أن الرواية تتميز بقدرتها على معالجة شؤون الحياة كافة بما فيها المسائل الفكرية، كما أنها قد استفادت من التطور الإعلامي في تعزيز انتشارها وتأثيرها وإلى جانب ذلك كان التاريخ أحد المصادر الغنية التي اعتمدت عليها؛ حيث أُعيدت صياغة الأحداث التاريخية بمنظور تخييلي يمزج بين الواقع والخيال مما أضاف للعمل الروائي قيمة فنية تعكس التفاعل الديناميكي بين الوقائع التاريخية والخيال السرد[3].

ثانيا : تعريف الرواية:

1_ تعريف الرواية لغة:

ورد في معجم **لسان العرب** أن الرواية مشتقة من الفعل(ر.و.ى) يقال: «رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[4]، وجاء في **القاموس المحيط** أيضا

[1] سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، النصوص المصرية الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1996، ص 37.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 26.

[3] إسماعيل نوري الربيعي، التاريخ والهوية إشكالية الوعى بالخطاب التاريخي المعاصر، بتصرف، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2002، ص 31.

[4] ابن منظور. معجم لسان العرب، دار الكتب العلمية، المجلد 01، الجزء 04 ، مادة (ش، خ، ص)، بيروت، لبنان، 2003، ص 348.

الرواية مشتقة من الفعل(روى) يقال: «رَوَى الحَدِيثَ، يَرْوِي رِوَايَةً وتَرَوَّاهُ »[1] ، كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه(العين): "الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة"[2] ، ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن كلمة يروي كانت تستخدم للإشارة إلى بداية الري والماء ثم استخدمت للإشارة إلى الشعر والحديث والثروة، ومعناها عدد القصص والكتابات المتعلقة بالحديث.

2_ تعريف الرواية اصطلاحا:

تعد الرواية نوع من جنس السرد يهدف إلى إثارة اهتمام القارئ وتشويقه من خلال تطور الشخصيات والأحداث، وتتنوع الروايات في الأساليب والمواضيع فهناك روايات كلاسيكية وأخرى معاصرة، كما نجد روايات موضوعها من الخيال العلمي أو الرومانسية أو التاريخية، وقد عرفت الرواية في معجم (شروط النقد الروائي)[3] بأنها: نص أفكار وإثباتات وممارسات، تستخدم عموماً لتوضيح الحياة واكتساب الخبرة والمعرفة فهي نوع من الأدب الذي يشترك مع الأساطير في وصف أحداث حقيقية تظهر الواقع أو تظهر مواقف إنسانية مختلفة وتبين ما في العالم.

ثالثا: مكونات الرواية:

تتضمن الرواية عدة عناصر تشكل أساس قصة معينة وتجعلها تنمو وتتعمق وتجتمع معًا لتشكل معلومات كثيرة للقارئ تساعده في فهم أعمق لمختلف الأحداث الجارية، وتتمثل هذه العناصر في الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والتاريخ واللغة والأسلوب والحبكة.

---

[1] محمد بن يعقوب الفيروزآبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2013، ص 1290.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين (المجلد 1) ، دار الكتب المصرية ، بيروت، لبنان ،2003، ص 165.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السر، عالم المعرفة ، الكويت ،1998، ص11

1_ الأحداث:

تتضمن الرواية سلسلة من الأحداث والهزائم والانتصارات التي تشكل قصة أو سلسلة من الأحداث ممثلة بطريقة إبداعية، ولما كانت أعمدة الحدث الثلاثة المتمثلة في الفعل والموضوع والمعنى لا يمكن فصلها فإنه بالمثل في القصة حيث يتعلق الحدث بالشخصية بقدر ما يتعلق بالنتيجة؛ إذ يظهر المشهد انفعالات الشخصيات ومشاعرهم كما يثير اختلاف الأحداث وتطورها اهتمام القارئ، لكن مع ذلك "لا يوجد معيار أو نوع هيكل لهذا الحدث، ويبقى للمؤلف كل الحق في الاختيار متى يبدأ ولكن من المهم أن تكون البداية ساخنة حتى يشارك في عملية جذب القارئ[1]، وهذا ما يهيئ أفكار القارئ للخطوة التالية ويربط أفق انتظاره بالأحداث المتبقية.

من خلال التعريف نستنتج أن الحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام لتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل على كشف صراع الشخصيات في الرواية.

2_ الشخصيات:

الشخصيات من أهم العناصر في أي قصة، وبطبيعة الحال قوة القصة مرتبطة بوجود الشخصيات لأن وجود القصة يعتمد على الأشخاص الموجودين فيها، وتمثل "الشخصية كل شخص يمشي في سياق الأحداث ويمكن أن تكون حيوانا يتم استخدامه كرمز يحيل عن طريق الإيهام إلى الشخصية الإنسانية التي تقف خلفها (...) كما في **كليلة ودمنة** وقصص تربوية أخرى[2]" .

الشخصية من إبداع الكاتب ولكن يجب أن تكون واقعية وممكنة في الحياة اليومية، وهناك نوعان من الشخصيات: النامية المتطورة التي تتطور مع تطور الأحداث

---

[1] وادي طه، دراسات في نقد الرواية (المجلد 3)، القاهرة، دار المعارف، مصر،1992، ص 28.

[2] مريدن عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان، ،1980، ص 27.

وتتغير بناءً على تفاعلها مع الحوادث والآخرين، والمسطحة الثابتة التي تظل ثابتة على فكرة واحدة دون تغير في سلوكها أو انفعالاتها[1]، وتعتبر هذه الأخيرة مفيدة للكاتب والقارئ على حد سواء إذ يمكن للكاتب بسهولة تقديم هذه الشخصيات التي تدعم فكرته دون الحاجة إلى شرح مفصل أو تحليل معقد، وبالنسبة للقارئ يمكنه التعرف على هذه الشخصيات والشعور بأنها مألوفة له مما يجعله يشعر وكأنه يقابل أصدقائه ومعارفه في حياته اليومية والقاص الماهر هو الذي «يستطيع أن يخلق شخصيات متفردة (...) ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب»[2].

من أهم الوسائل الفنية التي يمكن للكاتب استخدامها لخلق شخصية حية هي إعطاؤها اسمًا ووصف ملامحها الجسدية والنفسية مثل تحديد العمر والجنس والشكل الخارجي والسلوكيات، ويجب أن تكون الشخصية متماشية مع عالمها الخيالي وتعكس صورة واقعية للشخص الذي تمثله[3]، لأنها من أهم العناصر في البناء السردي حيث تمثل المحرك الرئيس في تشكيل أحداث الرواية وهي تختلف حسب الأدوار التي تؤديها فالشخصية الروائية هي تلك التي تتعارض دائمًا مع الشخصيات الرئيسية أو الشخصيات الثانوية[4]، ويرى البعض أن الشخصية هي المظهر الخارجي، أو بمعنى آخر هي "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"[5] أو هي الصفات الخارجية التي تميز شخصا ما

---

[1] وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص 25_28.

[2] نجم محمد يوسف، فن القصة، (المجلد 7)، دار الثقافة ، لبنان_بيروت ، 1979، ص .101

[3] وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص .25

[4] سعيد علوش، معجم المطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت_ لبنان، 1986، ص .126

[5] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المطبعة التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس،1986 ، ص 210.

عن غيره، ويتضح من التعريفات أن للشخصية مكانة مهمة لدى الكتاب الذي يعتبرها أحد أجزاء عمله الأساسية.

3_ الزمن:

يعد الزمن من مكونات الرواية ويمثل عنصراً أساسياً يسهم في بناء الأحداث وتطورها، حيث يتم توزيع الأحداث على مدى الزمن وتنظيمها بطريقة تجعل القصة مترابطة ومنطقية، وبهذا « يعتبر الزمن مهمًا جدًا في كل فنون السرد، بما في ذلك الرواية[1]» التي يعد من أهم عوامل بنائها "فعندما حاول **جيرترود شتاين Gertrude Stein** (1874 – 1946) إيقاف الزمن في كتبه فشل فشلاً ذريعًا؛ لأن التاريخ يتحكم في الوقت ويظهر الحياة من خلال الأساسيات لكنه لا يستطيع وصف الأساسيات أو الحياة.

إن الوقت وفقًا للكاتب **فورستر** هو الطريقة الأكثر شيوعًا للتاريخ، والزمن هو ما يستخدمه الكتاب كوسيلة للحياة كما قال الناقد العربي **سيزا أحمد قاسم** الذي يرى أن القصة شكل يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، الذي يجد صورة له ويرى أنه جزء من الأدب باستثناء زمن القصة مع كل التجارب الشخصية[2]، وبذلك نستنتج أن الزمن عنصر أساسي في الرواية لأنه يمثل الإطار الذي تدور فيه الأحداث، ويتجلى فيه السّرد الذي يربط بينها، ويعد المقياس الذي يقاس من خلاله تغيّر الشخصيات وتطوّر الحبكة.

4_ المكان:

يساعد المكان في الرواية على خلق الجو المناسب وأجواء الأحداث والشخصيات في القصة، إذ يمكن أن تكون الأماكن حقيقية مثل المدن والبلدات والمباني، أو خيالية مثل العوالم الخيالية والأماكن غير المعروفة، ويساعد الكاتب على استخدام الوصف الصحيح للفت انتباه القارئ إلى الأمور المهمة التي تساعد على فهم القصة وتطور الحبكة، كما

[1] مريدن عزيزة، القصة و الرواية، مرجع سابق ، ص 28

[2] أحمد خروبي، مجلة دورية دولية محكمة، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، بدون دار نشر وبدون تاريخ ، ص 02.

يساعد الإعداد على إبراز شخصيات الرواية وتشكيل تصور القارئ للعالم الذي تدور فيه الأحداث.

يعتبر المكان مهم جداً في الرواية لأنه الفضاء الذي "تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وكل حدث يجب أن يقع في مكان معين ويكون مرتبطاً بأحوال وعادات وقيم المكان الذي حدث فيه[1]، وهذا يعني أن وضع المكان في الرواية أمر لا يقل أهمية عن باقي العناصر التي يتكون منها العمل الخيالي، فبالإضافة إلى قيامه بدور الزمن في فهم معنى هذه الرواية فإن له وظيفة مهمة في خلق الروايات وتنظيم الأحداث لأنها مرتبطة بخط الأحداث السردية، فيمكن القول أن التنسيق في العلاقة بين الأماكن والأحداث هو ما يمنح الرواية وحدة تتمثل في اختيار الطريقة التي تسلكها في البناء السردي، ومن ثم تصبح المجموعة الدرامية للحدث من أهم المجموعات[2]، وبذلك نستنتج أن المكان يمثل عنصرا أساسيا في الرواية بوصفه المسرح الذي تدور فيه الأحداث، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، والإطار الذي يُحدد مسار القصة.

5_ الحبكة:

تعد الحبكة أحد أهم عناصر الرواية حيث تشكل الهيكل الأساسي الذي تتداخل فيه الأحداث والشخصيات لتروي قصة محددة، وتتألف الحبكة من سلسلة من الأحداث المترابطة التي تنطلق من مشكلة رئيسية تواجهها الشخصيات الرئيسية في الرواية، وتتطور هذه الأحداث بشكل تدريجي نحو ذروتها أو نقطة فارقة تعرف بـ"الذروة" ثم تبدأ في الانحدار نحو النهاية.

تعتمد جودة الحبكة على تنويع الأحداث وتعقيدها بشكل يثير اهتمام القارئ ويحافظ على توتر الرواية، وتكون النهاية مفاجئة في بعض الأحيان أو مؤثرة بطريقة معينة تترك أثرًا

[1] مريدن عزيزة، القصة والرواية، مرجع سابق، ص 28.

[2] سليم بتقه، مجلة المخبر، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2010، ص 27.

عميقًا في نفسية القارئ، ويعرف "ر.س. كرين" الحبكة بأنها تسير على هذا النحو: فكل رواية لها ثلاثة أشياء تحدد فعاليتها وجودتها كأنواع اللغات وأنواع الفنون، والأشياء المشابهة التي تخلق روابط إنسانية، ومعنى اللغة والتأثير في سلوكات والمواقف والأفكار والمشاعر[1]، ويعرض "**نورمان فريدمان**" بنية الحبكة من وجهة نظر ثابتة قريبة من أفكار النظام والبنية الروسية فيقول: "هناك نظرية معروفة في البنية نعرفها جميعا والتي بموجبها تم التفكير في القصة بالطريقة التي بنيت عليها؛ بحيث تتحد أجزاء القصة والشخصية الخلفية والموضوع في كل عضو، وكل ذلك يخرج من خلال وحدة العلاقة بين الأجزاء هو نفسه كل شيء مرتبط بشيء آخر[2]، ومن خلال ما سبق فإن الحبكة هي تسلسل الأحداث المترابطة والمتوخاة التي تُبنى عليها الرواية أو هي العلاقة السببية التي تربط بين الأحداث حيث تقود كل واقعة إلى أخرى وتُسهم في تنامي السرد وبلوغه الذروة ثم تراجعه لنقطة النهاية، ومما لا شك فيه أن هذه الحبكة لا تحاك إلا من طرف الشخصيات التي تروي أحداثا واقعية أو خيالية حدثت في زمان ومكان معينين عبر صوت الرواية الذي تمثله الحوارات الخارجية أو الداخلية، والذي يصاغ يطرق فنية جمالية ليكسب الرواية صبغتها الخاصة، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن الفنيات الحوارية وكيفية توظيفها في الرواية لتتخذ بعدا جماليا خاصا.

---

[1] محمد سيف الملل، مجلة البحث جامعي، الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية، 2020، ص 32.

[2] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية(دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا) ، دار نشر الضفاف، بيروت _ لبنان، 2013، ص .24

الـفـصل الأول

فـنـيـــــــــــــــــات

في هذا الفصل سنتناول موضوع "**فنيات الحوار**" حيث نسعى إلى تقديم دراسة لمفهوم الحوار وأهميته في التفاعل السردي، وسيتم البدء بتوضيح معانيه اللغوية والاصطلاحية مع محاولة إبراز جذوره اللغوية التي تعكس طبيعته التفاعلية والتبادلية، كما سيتم التطرق إلى أنواع الحوار المختلفة مع الإشارة إلى تنوع أساليبه وأشكاله، بالإضافة إلى أهميته باعتباره أداة للتواصل ولبناء العلاقات وتحقيق التفاهم المشترك، ثم سنلقي الضوء على مكانة الحوار ودوره ضمن سياق الرواية، مما سيساعد على فهم أبعاده في المجالات الأدبية والإنسانية بشكل عام.

أولا : مفهوم الحوار

1_ التعريف اللغوي للحوار :

كلمة " حوار" كلمة أصيلة في اللغة العربية ترد على عدة معان، ويرجع أصلها إلى مادة حور، وقد جاء في لسان العرب أن الحور: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، والمحاورة: الْمُجَاوَبَةُ وَالاسْمُ مِنَ المُحاورة الحويرُ، تَقُولُ: سَمِعْتُ حَويرهما وحوارهما، والتحاور: التجاوب، تقول: أخرْتُ لَهُ جَوَابًا وَما أحار بكلمة، وكلمته فما رد إلى حورا أو حويرا، أي: جوابا، واستخاره استنطقه، والمحاورة مراجعة المنطق في المخاطبة، يقال: وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام.[1]

من خلال هذا التعريف يبدو أن الحوار هو عملية تفاعلية تقوم على تبادل الحديث والمراجعة في الخطاب والتجاوب بين الأطراف، كما يُستخدم كوسيلة للتفاهم واستخلاص الآراء وإثراء النقاشات من خلال استمرارية التفاعل والتجاوب، وبالتالي ليس الحوار مجرد تبادل كلامي بل هو أداة فكرية تبرز طبيعة التفاعل الإنساني القائم على التبادل والمراجعة لتحقيق التفاهم المشترك، وذلك لأن أصله يعني الرجوع؛ فكلمة حار تعني رجع، وهم

[1] علي جابر العبد الشارود، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا، المجلد الثاني، العدد 35، الإسكندرية، 2019، ص 474-475

يتحاورون أي يتراجعون، وحاورته راجعته الكلام، ، فالحوار هي المرادة في الكلام[1]، وإذا كان أصل كلمة "حوار" يرتبط بفعل "الرجوع" فهذا سيعكس حتما طبيعة الحوار التفاعلية القائمة على تبادل الأفكار والمراجعة في الحديث، فهو بحسب هذا المعنى ليس مجرد نقل للمعلومات بل عملية حيوية تتسم بالمرونة وتبتغي التواصل الفعّال؛ حيث يسعى الطرفان إلى إعادة النظر وتبادل الأفكار والآراء عبر التفاعل المتبادل.

2_ التعريف الاصطلاحي للحوار:

الحوار لفظ واسع الدلالة يعبّر عن تبادل الحديث ومراجعة الأفكار بين طرفين أو أكثر ويتضمن أشكالاً متعددة كالنقاش أو المحاورة دون أن يقتضي وجود خلاف أو تعارض بين الأطراف المتحاورة،[2] فهو يمثل أداة تواصلية ذات طابع يميّزها عن باقي أساليب الخطاب، ومع ذلك عند محاولة تحديد تعريف دقيق له يلاحظ تباين بين الباحثين فبعضهم يميل إلى توسيع مفهومه الحوار ليشمل معاني متعددة بينما يضيق آخرون نطاقه ليقتصر على دلالات محددة، كما أن هناك من يركز على إبراز سماته وأهدافه أو توضيح عناصره ومقوماته التي تمنحه طابعه الخاص[3].

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الحوار هو وسيلة تواصلية شاملة تقوم على تبادل الأفكار ومراجعة الآراء بين طرفين أو أكثر، وتتسم بالمرونة التي تسمح بتنوع أشكالها كالنقاش والمحاورة، ويتميز الحوار بطابعه الخاص الذي يميزه عن بقية أساليب الخطاب غير إن تحديد مفهومه يختلف باختلاف الباحثين؛ حيث يرى البعض فيه أداة ذو دلالات

[1] عماد أبو صالح ، فن الحوار ، وزارة الشؤون السياسية و البرلمانية ،2020، ص 8

[2] أحمد عبد الرحمن الصويان ، الحوار أصوله المنهجية و أدابه السلوكية ، دار الوطن ، الرياض، 1993، ص 17

[3] علي جابر العبد الشارود ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية، مرجع سابق ، ص 575_476

واسعة تشمل مختلف التفاعلات اللفظية بينما يقتصر آخرون على تعريفه في إطار محدد ومع ذلك يتفق الجميع على أنه عملية تفاعلية تهدف إلى تحقيق التفاهم، ويتأسس على عناصر ومقومات تجعل منه أداة فعّالة للتواصل الإنساني.

ثانيا : أنواع الحوار في الرواية.

يوجد نوعين للحوار في الرواية هما الحوار الداخلي والحوار الخارجي وسنتطرق إليهما بالتفصيل.

1_ الحوار الداخلي:

جاء في كتاب المصطلح السردي للناقد **جيرالد برنس** أن "المونولوج هو حوار طويل تلقيه شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين، فإذا كان غير محكي بصوت الشخصية العالي فإنه يشكل مناجاة داخلية، وإذا تم التحدث به فإنه يشكل مناجاة خارجية للروح[1]، فالحوار الداخلي يدور في أعماق النفس لينقل ما يجول في باطن الشخصية من أفكار ومشاعر وعمليات نفسية متنوعة، ويتميز بعرض المحتوى النفسي على مستويات مختلفة من الإدراك الواعي دون أن يظهر في كلام منطوق أو علني[2].

2_ الحوار الخارجي:

يمثل هذا النوع من الحوارات أقدم أشكال الحوار وأكثرها شيوعاً؛ إذ يسميه "**ميخائيل باختين**" الحوار الصريح، يتناوب فيه الحديث بطريقة مباشرة شخصان أو أكثر ضمن مشهد من العمل الروائي، ويرتكز على فكرة المشهد الذي تحقق من خلاله أقوال الشخصيات المقدمة، ونجد المتحدث في الحوار يتحدث مباشرة إلى متلق مباشر ويتم تبادل الكلمات

---

[1] فندو امحمد، شعرية الحوار المونولوجي في رواية(فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، جامعة طاهري محمد بشار _ الجزائر، 2021 ، ص 1186.

[2] – صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء (اليمن)، ط1، (د. ت)، ص 15.

بينهما دون تدخل الراوي[1]،وبهذا تتجلى أهمية الحوار كأحد أهم العناصر المكونة للمتن الروائي الذي يتخذ أنواعا مختلفة ويسعى إلى مرامي متعددة تخضع لمقتضيات سياق المتن الروائي.

يعتمد الروائيون على الحوار للكشف عن العمق الفكري للشخصية الروائية حيث تبرز الشخصية داخل سياق الحدث من خلال أفعالها وحركاتها وكلماته، "وقد يستغل الروائي هذا الشكل الحواري بجميع مستوياته، ليُظهر أبعاد الشخصيات ويُطور مواقفها بطرق تتسم بالوضوح والواقعية[2]؛ إذ يتم إبراز العلاقة الزمنية للمشهد بوضع الشخصيات في إطار حي يتوقف على حركتها وحوارها، وهذا الأسلوب يسمح للشخصية بالتعبير الصادق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها دون تدخل مباشر من السارد.

ثالثا: أهمية الحوار.

في ظل تعقيدات العالم وتشابك العلاقات الإنسانية أصبح الحوار ضرورة ملحّة تجمع المختلفين وتتيح فرصة لاحتواء الأزمات سواء كانت صغيرة أو كبيرة، ولم يعد الانعزال عن الآخر خياراً في عصر تشابكت فيه المصالح والتحديات المشتركة، مما جعل من الحوار أداة لا يمكن الاستغناء عنها لتجاوز الصراعات، فهو يمثل وسيلة أساسية للتفاهم الإنساني ونهجا حضاريا يعزز النضج الفكري، ويشجع على قبول التنوع الثقافي والانفتاح على الآخرين بما يفتح آفاقاً جديدة للتواصل بين المجتمعات، كما أنه ضرورة في عصرنا الحالي لما يقدمه من أدوات لتنمية التفكير المشترك والتحليل البنّاء وحل الخلافات بروح التسامح بعيداً عن العنف

[1] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري، سلطة عمان، العدد 01، 2023/01/15، ص 139.

[2] صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص.15.

والإقصاء، إنه علامة على المجتمعات المتحضرة ووسيلة فعالة لحل القضايا المعقدة وتعزيز التماسك الاجتماعي[1].

أما المحاورة والمجادلة بالحسنى فتمثل أداة فعّالة في بيان الحق والدفاع عنه ودحض الباطل بهدف الوصول إلى الحقيقة، فهي أسلوب تفاعلي يتيح تبادل الأفكار واستعراض القضايا بموضوعية مما يسهم في استخلاص الرؤى المستندة إلى الدليل الشرعي أو النقدي أو النظري، كما أنها وسيلة أساسية لتحقيق الشورى والتناصح والتعاون على الخير، وهي "السبيل نحو النضج الفكري والرقي الإنساني"[2] فلا يمكن تصحيح الأخطاء أو تقويم المسار دون قبول النقد والمراجعة والتمسك بحوار حضاري قائم على منهجية بناءة، ولكن حتى وإن كان الحوار أسلوبا يتم اعتماده كسبيل للتواصل والتفاهم وحل النزاعات في مختلف المجالات فإنه لا يمكن أن يستغني عن السرد في الأدب حيث يتواشجان ويتداخلان ليشكلا تقنيتين متكاملتين في الكتابة الأدبية.

أ_تعريف السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه، وسرد القرآن تابع القراءة في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث كان يسرد الصوم»[3]، وقد وردت كلمة "**السرد** "في القرآن الكريم في قوله تعالى :**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا**

[1] خالد أحمد حسين ، مجلة آداب المستنصرية، مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه، وآدابه: دراسة وصفية، نفس المرجع ، ص 148.

[2] أحمد عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وآدابه السلوكية، مرجع سابق، ص 28.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، المجلد 3، مادة (سرد)، ص 211.

صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ[1]"، وفي هذه الآية السين والراء والدال أصل مطرد وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق[2].

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن السرد في أصله اللغوي يرتبط بالتتابع والاتصال المنتظم، سواء في الكلام أو الصوم أو صناعة الدروع، وهذا المعنى يعكس التناسق والتوالي، حيث تترابط العناصر أو الأحداث بشكل متسلسل ومتناسق، مما يفسر استخدام السرد في الأدب لوصف تتابع الأحداث في النصوص بطريقة مترابطة ومترتبة.

اصطلاحا:

يُشير **سعيد يقطين** إلى أن السرد هو عملية نقل للأحداث تشبه رسالة تُوجَّه من مرسل إلى متلقٍ مما يجعله مميزًا عن باقي الأشكال الحكائية، أما رولان بارت فيرى أن السرد هو انعكاس للحياة نفسها كونه نظامًا ديناميكيًا يتشكل باستمرار عبر التاريخ والثقافة[3].

يشير هذا المصطلح إلى مفهوم شامل يتجاوز حدود النوع الأدبي ويضم في طياته أشكالًا متنوعة من التعبير السردي مثل الأخبار والحكايات والقصص باعتبارها تجليات مختلفة لفن الحكي تتقاطع فيما بينها لتُشكل نسيجًا سرديًا متكاملًا[4].

ظهر هذا المصطلح مع الناقد جان موكاروفسكي الذي قدّم رؤية حديثة للأثر الفني باعتباره بنية متكاملة تتكوّن من عناصر مترابطة وفق نظام دقيق حيث يبرز عنصر مهيمن

---

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة (س. ر.د) تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، دت، ص 157.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 13.

[4] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 20.

يوجّه باقي العناصر. وقد تباينت المقاربات لدراسة البنية الأدبية فهناك اتجاه تقليدي يعتبرها نتاجًا لتخطيط مسبق يركز على آليات تشكيلها، بينما يرى اتجاه آخر أنها معطى واقعي يدرس تركيب العناصر ووظائفها إلى جانب العلاقات المتبادلة بينها، خاصة في النصوص السردية حيث يكشف التحليل البنيوي عن التفاعل بين الحكاية والخطاب لفهم عمق العمل الأدبي[1].

يتضح مما سبق أن السرد هو بنية متكاملة تتكوّن من عناصر مترابطة تكتسب معناها من علاقتها الداخلية، وهو انعكاس للحياة والتجربة الإنسانية يجمع بين الخطاب والحكاية ويتشكل في أنماط متعددة كالحكايات والأخبار، مما يجعله نظامًا ديناميكيًا يُبرز التفاعل المستمر بين النص وواقعه الثقافي والاجتماعي.

رابعا: الحوار بين السرد الروائي والقصصي.

يُعد الحوار عنصرًا بنائيًا جوهريًا في الرواية والقصة القصيرة فهو يثري النص السردي بإضفاء الحيوية على الشخصيات والكشف عن دواخلها دون اللجوء إلى السرد المباشر، وقد استمدت القصة القصيرة هذا العنصر من الدراما لكنها أعادت توظيفه بما يتناسب مع طبيعتها المكثفة؛ إذ يُصبح الحوار أداة لتكثيف الأحداث وإبراز التوتر الدرامي في مساحة نصية محدودة، وعلى الرغم من أن الحوار ظهر في الرواية قبل القصة القصيرة إلا أن الأخيرة استفادت من هذا الإرث الأدبي لتطوير مشاهدها حيث يُستخدم الحوار لتوجيه القصة في خط سردي متماسك يعزز وحدة النص ويُعمق الإحساس الإنساني الكامن فيه.

تُتيح الرواية مساحة للسرد المطول والوصف التفصيلي على خلاف القصة القصيرة التي تعتمد على الحوار كوسيلة لتكثيف الدلالات مُتجنبة الإسهاب في الشرح، لأن الحوار

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 37.

يُسهم في في دفع الحبكة للأمام بوتيرة سريعة عبر تكثيف اللحظات الدرامية وتسليط الضوء على التحولات النفسية للشخصيات، وبهذا الشكل يمكن القول أن الحوار يشكل "جزءًا حيويًا من البنية السردية التي تُميز القصة القصيرة عن غيرها من الأشكال الأدبية"[1] لأنه السبيل الأمثل الذي يمكن تنتهجه القصة القصيرة لتحقيق توازن دقيق بين كشف الأعماق الإنسانية وإيقاع النص.

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي. تقنيات وعلاقات سردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،1999، ص 29.

الـفـصل الـثـانـي

لمحة عن الرواية:

رواية "**امرأة سريعة العطب**" للروائي الجزائري **واسيني الأعرج** هي عمل أدبي فريد يخرج عن النمط الكلاسيكي في السرد، ويغوص في أعماق النفس البشرية مستكشفًا هشاشتها وتناقضاتها من خلال قصة حب شديدة التعقيد والعمق لكنها محكومة بالفشل منذ بدايتها، وتعد من أبرز الأعمال الأدبية التي تتناول الصراع النفسي والوجودي في حياة المرأة، وتركز على تفاصيل حياة بطلتها التي تعاني من انكسار داخلي ناتج عن الضغوط الاجتماعية والعاطفية التي تواجهها ضمن إطار مجتمع تقليدي يفرض عليها قيودًا صارمة.

يستعرض الكاتب في هذه الرواية التوتر المستمر بين تطلع الفرد إلى التحرر وبين الواقع الذي يكبله؛ حيث تتمحور الرواية حول مفهوم العطب النفسي الذي ينشأ نتيجة العلاقات التي تحمل في طياتها كسورًا سواء على صعيد الزواج أو على صعيد العلاقات الاجتماعية الأخرى، وهذا الشرخ يعمّق إحساس البطلة بالعزلة ويضعها في مواجهة ذاتها كما يلقي الكاتب الضوء على دور التوقعات الاجتماعية في تصعيد الخلافات، والتخطيط لربط العلاقات المعقدة مما يثقل كاهل الأفراد ويزيد من معاناتهم النفسية.

تبدأ الرواية من نقطة الخسارة، من غياب هذه المرأة التي كانت بالنسبة له كل شيء، وتصبح الرواية كلها رحلة استرجاع وتأمل، أو محاولة لفهم ما جرى، وربما كتابة بديلة للحب الذي لم يكتمل، ويظهر الراوي في هذا العمل مثقلا بالأسئلة ومتورطا في علاقة مع امرأة استثنائية شديدة الجاذبية والغموض، لكنها في الوقت نفسه "**سريعة العطب**" كما يصفها، أي أنها امرأة لا تقوى على الاستمرار في مواجهة قسوة العالم، امرأة تتداعى بسرعة حين تصطدم بالخذلان أو تتعرض لأدنى درجات الإحباط.

المرأة في الرواية ليست شخصية واحدة فقط بل هي تجسيد لكائن متعدد المعاني: هي الحبيبة، والوطن، والحلم، وهي أيضًا المرآة التي يرى الراوي نفسه من خلالها، إنها تمتلك شخصية مركّبة ومتحررة، لا تقبل القيود لكنها في ذات الوقت هشة ومنهكة من صدمات

الحياة، عاجزة عن بناء استقرار عاطفي دائم، تعيش بين التوق إلى الحرية المطلقة والخوف من الوحدة، بين الرغبة في أن تُحب من دون شروط، وبين النزوع نحو الهروب كلما اقترب منها الحب أكثر من اللازم.

الراوي بدوره يعيش اغترابًا مركبًا، اغتراب عن وطنه الذي لم يعد يشبهه، واغتراب داخل عالم الكتابة الذي أصبح عاجزًا عن أن يخلّصه، واغتراب عاطفي عن المرأة التي يحبها دون أن يستطيع الإمساك بها؛ فالكتابة بالنسبة له ليست فقط وسيلة للتعبير بل صارت فعل مقاومة للضياع، محاولة لبعث المعنى من ركام العاطفة، ولعلها أيضًا الوسيلة الوحيدة لإحياء المرأة الغائبة من خلال الذاكرة؛ فالزمن في الرواية ليس خطيًّا بل يتداخل بين الماضي والحاضر، بين اللحظة التي تُكتب فيها الكلمات واللحظات التي عاشها مع الحبيبة، لتغدو الرواية كلها حالة وجدانية مكثفة، تتحرك فيها اللغة بين السرد والتأمل وبين الحوارات الداخلية والانكسارات اليومية.

يدمج **واسيني الأعرج** في روايته البُعد النفسي بالشاعري ويجعل من الحكاية مجازًا أوسع لحالة وجودية، فالرجل والمرأة ليسا فقط عاشقين بل هما رمزان للإنسان الممزق بين الحنين والانهيار، بين التعلق والانفلات، بين الكتابة كفعل إبداعي، والحب كقوة مدمرة وخلاقة في آن واحد، فهذه الرواية تروم سبر غور العلاقة المتشابكة بين الذات والآخر، ذلك التشابك الذي تتجلى ملامحه في علاقة البطلة بالمجتمع والأشخاص المحيطين بها، وهو ما يولّد لديها حالة متجددة من القلق الداخلي والتوتر النفسي يتم تمثله في الرواية بوصفه انعكاسًا صادقًا لصراعات وجودية ذات أبعاد إنسانية عميقة.

"امرأة سريعة العطب" ليست رواية تتضمن حديثا عن الحب وحسب بل هي مراوغة الدائمة للمعنى تتضمن حوارا يجمع بين حديث الفقد والذاكرة، وزمن مضى وانقضى، إنها تتحدث عن أولئك الذين يدخلون حياتنا بقوة ثم يرحلون فجأة تاركين خلفهم فراغًا لا يملؤه شيء، سوى الكلمات، ولهذا تتسم الرواية بطابع تصريحي اعترافي كما لو أن الكاتب يكتب

من أجل النجاة أو على الأقل من أجل أن يمنح لحبّه الفاشل معنى أدبيًّا يعادل فجيعته، إنها رواية كتبت بالحبر والدمع معًا، فهي تنتمي إلى أدب ما بعد الصدمة حيث تصبح اللغة ملاذًا أخيرًا للبوح، تبدو فيه المرأة السريعة العطب بمثابة صورة مكثفة لكل ما هو جميل لكنه زائل، قريب لكنه عصيّ على الامتلاك، حاضر لكنه مهدد بالغياب في أي لحظة.

أولا : مفهوم الشخصية:

يرتبط مصطلح "الشخصية بجذر لكلمة "**Personnalité**" المشتقة من اللفظ اللاتيني "**Persona**" الذي كان يستخدم في العصور الوسطى للإشارة إلى القناع الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح، والذي كان الهدف منه أن يعكس دورًا معينًا أو يظهر مظهرًا محددًا أمام الجمهور، ومن هذا المنطلق تُعتبر الشخصية انعكاسًا واضحًا لما يبدو عليه الفرد في أدواره ووظائفه المتعددة ضمن مسرح الحياة.

يرى **فيليب هامون** أن الشخصية هي بناء يقوم النص بتشكيله وليست معياراً يُفرض من خارج النص[1] فيما يصفها **رولان بارت** وصفا يجمع بين الواقع والخيال ليصرح بأنها "كائن من ورق"[2]، وهذا يعني أن الشخصية في الرواية رغم أنها تؤدي دوراً محورياً بوصفها مركزاً للأفكار والأحداث، إلا أنها تُعد عالماً متكاملاً بسماته الجسدية وأفكاره وانفعالاته ومعتقداته مستمدةً من واقعها الاجتماعي والتقليدي الذي تنتمي إليه في النص وليس في الواقع؛ إذ تتميز الشخصية الروائية عادةً بطابع يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية التي نواجهها في حياتنا اليومية[3] وهذا التميّز هو الذي يتيح الكشف عن طبقات خفية وأسرار

---

[1]. عيد رياض، *الشخصية: أنواعها، أمراضها، وكيفية التعامل معها*، القاهرة، مصر، ص. 22 .

– فيليب هامون، *سيميولوجيا الشخصية الروائية*، ترجمة سعيد بن كراد، تحقيق عبد الفتاح كليطو، طبعة غير محددة، الرباط، المغرب، 1992، ص88.

[2]رولان بارت، "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"، ترجمة. منذر عياشي، مصر، 1982، ص . 121.

[3]عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية"، مكتبة الشاب، الطبعة الثانية، مصر، 1982، ص121 .

يضمرها السرد فيُثري بذلك المتن الحكائي ويمنحه أبعاداً أعمق.

تمثل الشخصية الرئيسة في الرواية المحور الحيوي الذي يرتكز عليه الخطاب السردي، وتبرز من خلالها الأبعاد المختلفة التي يتم عبرها تجسيد الصياغة الروائية؛ فهي النقطة المركزية التي تتيح للخيال الأدبي إبراز التفاصيل الجوهرية في الرواية مانحة بذلك القارئ نافذة لفهم العالم الروائي بعمقه وتعقيداته.

تؤدي الشخصية دور الوسيط الذي يربط بين الواقع والمتخيل وتمزج بين الثابت والمفترض، وعلى الرغم من كونها نتاجًا تخيليًا في حد ذاته إلا أنها غالبًا ما تستمد أبعادها من جوانب حقيقية تتعلق بذات المبدع أو بمحيطه الخارجي، وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أن الشخصية الروائية تحمل في طياتها سمات ودلالات عميقة تسهم في نقل معانيها وأهدافها السردية، إنها بمعنى آخر تمثل تجسيدًا حيًا للكينونة الإنسانية الممزوجة برؤية تخيلية تجعلها أداة فعالة تنتج التعبير عن القضايا الإنسانية بطرق مبتكرة ومؤثرة.

1-الشخصية الرئيسة وأبعادها الدلالية:

تُعتبر الشخصية الرئيسية في النص شخصية فعّالة ومؤثّرة في أحداث القصة حيث تتفاعل وتنفعل المواقف بأفعالها وأقوالها مما يجعلها محورًا يدور حوله مجرى الأحداث، ورغم قوة حضورها فإن الغرض الأساس ليس طغيان هذه الشخصية وإنما سعي الأحداث جميعًا إلى إبراز صفاتها وتسليط الضوء على فكرتها الرئيسة التي يريد الكاتب توصيلها[1].

يمثل هذا العمل الروائي للكاتب الجزائري واسيني **الأعرج** عملا خاصا حيث استطاع إدارة حركة الشخصيات وتسلسل الأحداث، مع الحفاظ على النبرة الأنثوية التي تعكس رؤية خاصة للمرأة مُجسدةً في شخصية تبدو هشة وسريعة العطب، لكنها تحوي بداخلها روحًا تحمل الغضب الشديد والألم العميق.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النَّص الأدبي ،دار الفكر ،ط: 2 ،عمان ،الأردن 1222، ،ص135.

لقد رسم الكاتب الشخصية الرئيسة بطريقة غامضة تحمل في طياتها الكثير من الإشارات الدلالية، فقد بقيت بعض معالمها غير مُفصح عنها تمامًا كاسمها وكنيتها مما زاد من انكسارها وشدة حزنها وعزلتها، وقد أطلق عليها وسم "امرأة سريعة العطب" ليعكس هشاشتها الظاهرة وعمق معاناتها الباطنة، وهو عنصر يُميّز الرواية ويُبرز موهبة الكاتب في التعبير عن الآلام الإنسانية بأسلوب أنثوي عاطفي وراقٍ.

فصل "الأول الوردي" في الرواية يتناول صورة المرأة من منظور نقدي عميق، حيث تسلط الرواية الضوء على طبيعة المرأة ككائن حساس مفعم بالمشاعر المتدفقة والعنفوان الداخلي؛ فهي وفقاً للسياق السردي لم يتم توظيفها كرمز للشهوة أو الأنوثة الصارخة الداعية للغواية بل قدمت كإنسانة متعددة الأبعاد، مكتظة بالدلالات والانزياحات التعبيرية وفي الخطاب السردي للرواية يتم تجنب إبراز ملامح أنوثة المرأة بشكل مباشر مع التركيز بدلاً من ذلك على التعددية التي تمثلها، وقد ظهرت هذه التعددية من خلال الأسماء الكثيرة التي وظفت على لسان البطلة مثل: مريم، ليلى، سوما، رندة، فاطمة، راما، جهيدة، لطيفة، زينب، عائشة، مليكة، وغيرها من الأسماء التي تحمل دلالات متنوعة، ومثال ذلك قول البطلة: "**اسمي الحقيقي غير مهم ...وقد أكونكن جميعاً**[1]"، وهذا التصريح يعكس فكرة أن المرأة ليست مجرد فرد يحمل اسمًا أو هوية محددة بل هي مرآة لتجارب مشتركة تعبّر عن حياة النساء في مختلف الأزمان والثقافات، كما يمكن أن يكون لهذا التصريح وجه آخر يعكس بعدا نفسيا عميقا دالا على اللامبالاة والكآبة المفرطة.

تتداخل في النص قضايا الهوية الشخصية والثقافية، فالمرأة هنا ليست فقط شرقية أو غربية، عربية أو أجنبية بل هي كائن يعاني ويكافح في صمت، والحكاية ليست حكايتها وحدها بل هي انعكاس لمعاناة الكثير من النساء الأخريات اللاتي يجدن أنفسهن في صراع دائم مع القيود الاجتماعية والثقافية ضمن مجتمع لا يمنح صوته لمن يعاني في الظل.

[1] الأعرج، واسيني .امرأة سريعة العطب .دار الآداب،2009 ص 70.

تعتبر الطابوهات واحدة من أبرز المواضيع الحساسة التي تثير جدلاً واسعاً في مختلف العلاقات الشخصية والتي يعد الحب أكثرها شيوعا في المجتمعات العربية، على الرغم من أن الحب هو ذلك الشعور الإنساني العميق الذي ينبض بالحياة داخل النفس دون تفسير منطقي ويظهر تأثيره في جميع التعاملات الإنسانية من علاقة الوالدين بأبنائهم إلى العلاقة الأكثر خصوصية بين الرجل والمرأة، إلا أنه يظل تحدياً كبيراً في تكوين هذه العلاقات حيث تظهر التباينات بين أنوثة المرأة ورجولة الرجل في الثقافة العربية.

تتميز المرأة بضعفها الرقيق وشخصيتها الحساسة، بينما يرى الرجل قوته وسلطته في استعراض رجولته، ولكن في النهاية المرأة ليست مجرد كيان هش كالضوء المنبعث من جناحي فراشة أو كأي حلم عابر؛ إنها إنسانة حقيقية تحمل الحب والوجع معا رغم ميل البعض إلى نسيان عمق هذه الحقيقة الإنسانية، ففي ظل تقلبات النظرة الاجتماعية كثيراً ما تسهم الثقافة المجتمعية في إعادة إنتاج هذه الصور النمطية مما يجعل الحاجة مُلحة لإعادة التفكير في هذه الطابوهات لفهم أعمق للإنسانية المشتركة.

يعد النص تعبيرًا عميقًا عن الألم والمعاناة التي تواجهها المرأة، حيث يُجسَّد ذلك في توظيف صور شعرية مكثفة تعكس وقع الألم على الجسد والنفس، وفي هذا الإطار يُشبَّه الألم بتجربة وجودية يصورها الكاتب كصراع دائم يعبر من خلاله عن حالة البطلة التي تعيش مرارة هذا الوجع الذي لا نهاية له، ويتجلى هذا التشبيه في استعارتها للفجر الهارب أو جناحي الفراشة الأخيرة، وهي رموز تلمح إلى الجمال العابر وقصر العمر بما يعكس إيحاءات عميقة عن هشاشة الزمن وتقلّبات الحياة، وهذا التشبيه يتماهى مع المألوف في الثقافة الشعبية التي تشير إلى "عمر الفراشة" كناية عن قصر الحياة وسرعة زوالها.

تتجلى الشخصية هنا ككائن يعاني من اضطراب حاد لا يفصل بين أبعاد ذاته ووعيه بالآخر مما يؤدي إلى تناقضات داخلية تلقي بظلالها على تعاملها مع الحياة، "ولأن الأنا" تظهر دائمًا كركيزة محورية للوعي الفردي كونها تعبر عن الجوهر الذاتي المستقل الذي يتفاعل مع نفسه ومع الآخرين، فإن ذلك سينعكس في تحولاتها من البحث عن الذات إلى

فهم موقعها مقارنة بالآخر حيث تبدو مرتبطة بشكل عميق بروحها وحساسيتها تجاه هذه العلاقة

يتضح الصدام الداخلي من التعبير الملموس "**يا هبلي ويا كلي، كلي وبعضي في كلي في غيري ولا غيري من دون كلي** [1]، وهنا تبرز رغبة قوية في الاندماج مع الآخر والانفتاح عليه وفي نفس الوقت يبقى التنازع قائمًا حول الحفاظ على هويتها الفردية، وبذلك يظهر الطلب الموجه للآخر بعمق حميمي ورغبة في الانصهار مع الإحساس المستمر بالهشاشة والقلق: "**أصبحت هشة وأخشى أن أموت بين يديك، جسدي رماد فراشة التصقت بقنديل النار فاندثرت**"[2] وهنا صورة رمزية قوية تعبر عن التضحية في سبيل الآخر، لكنها تترك الشخصية في موقف هش يتسم بالخوف من النهاية والضياع.

يرتبط الجانب النفسي والأخلاقي للفرد بمفهوم "الأنا" وفقاً للفلسفة التجريبية ذات الطابع الواقعي، وفي هذا السياق تُفهم كلمة "الأنا" على أنها كيان تُعزى إليه جميع الحالات النفسية والأخلاقية، وبالتالي يُنظر إليها على أنها كيان موجود يمتلك القدرة على استيعاب مختلف الأبعاد والظروف المرتبطة بالسلوك الفردي وتحملها[3].

تشير الرواية إلى أن الحالة النفسية للشخصية الرئيسية قد بلغت ذروتها؛ حيث تجلّت تصوراتها المشوشة نتيجة التداخل بين مشاعر الحب والخطيئة في آنٍ واحد، وقد ارتسمت تلك المشاعر كعاقبة حتمية لخطاياها في أعين الآخرين؛ حيث انعكست مشاعر القلق والتوتر والخيبة من خلال لقاء عابر كان أول ما أيقظ في دواخلها تلك المشاعر المتناقضة ولربما يكمن الأمر في رغبتها العارمة بالسير نحو نهاية تعج بالأسرار المظلمة كمن يغامر بالخروج من ممر حالك الظلام أو حتى بقرب معلم ديني يحمل رمزية مؤرقة.

استوعبت الشخصية مع مرور الوقت أن الحب لم يكن إلا غواية أفضت إلى إهمالها

---

[1] الرواية ، ص .11.

[2] الرواية ، ص 17-18.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 140.

للأخطاء التي صارت تسلب من روحها الإحساس بالندم، وتتجلى هذه الصراعات الداخلية في انعكاساتها الذاتية التي عبرت عنها بقولها: "**حماقتي تتضخم مع كل لحظة، أنا لا أتعلم من هزائمي أو من تلك الحرائق التي تأكل مشاعري وتحيل أعبائي إلى أثقال متراكمة**"[1]، ويبدو أن هذا الاعتراف ينبثق من صراع محتدم بين الرغبة في التحرر والمسؤوليات الأخلاقية، ويمكن القول أن تطور الشخصية الرئيسة في هذه القصة مرَّ بمراحل مفصلية وأساسية أبرزت وجودها كفاعل ضروري في دعم الأحداث بل وحتى كمستَقبِل لتأثيرات شخصيات أخرى تشاركها الأدوار والحضور في حبكة السرد.

لقد أدت هذه الشخصية دورا مزدوجا من حيث كونها فاعلة بذاتها من جهة ومؤثرة على الآخرين من جهة أخرى، ولعل ذلك ما منحها ديناميكية خاصة تتفاعل مع باقي العناصر المشكلة للنص، ورغم ذلك لم تُفسح المجال للتغلب عليها أو تقويض وجودها إذ بدت كأنها تحمل رسالة عن معاناة النساء وآلامهن وأحلامهن المؤجلة، فعلى الرغم من ظهور شخصية "الرجل الخفي" كمنافس لنزواتها وقراراتها فإن وجوده لم يكن ليهيمن على طبيعة السرد الذي منح الشخصية الأنثوية مساحة عميقة للتأمل والصراع الداخلي.

تعيش الشخصية بين عالمين هما الحلم واليقظة وتجسد طموحاتها في سعيها الدائم لتحقيق لقاء من تحب، وقد اتخذت تلك الرغبات طابعًا وجدانيًا وإنسانيًا معبّرًا يجسد قضايا أعمق كالتضحية والألم والندم؛ حيث كان هذا التجسيد مثقلًا بالأمل والحنين الذي تجلى من خلال شخصية تجمع في مزيج تناقضي بين التعاطف الداخلي مع الآخر والإصرار على تجاوز الأخطاء أو عدم السماح بتكرارها، وبهذا المعنى استحقت هذه الشخصية أن تُعتبر نموذجًا إنسانيًا فريدا كونها تمثل تجربة مشتركة ذات مغزى يسعى النص من خلاله إلى توسيع دائرة التعاطف والتواصل مع الآخر عبر سرد يحمل أبعادًا إنسانية وجمالية.

[1] المصدر نفسة، ص 60.

ثانيا :الجانب التركيبي للشخصيات:

1_ الشخصيات الرئيسة:

تتعدد الشخصيات في رواية "امرأة سريعة العطب" وتتنوع من الناحية التكوينية ولكن الشخصية الأساسية التي تدور حولها الرواية هي شخصية المرأة التي تتسم بسرعة العطب والانكسار، وهي شخصية معقدة ذات أبعاد متعددة في تركيبها.

أ_ المرأة (بطل الرواية): هي شخصية تمثل المعاناة والصراع الداخلي وتتسم بصفات القوة والضعف، وفي ذات الوقت فإن هذه الشخصية لا تنحصر في إطار شخصية ثابتة بل تنقلب بين الغضب والهدوء مما يعكس حالة التوتر الداخلي الدائم، فالمرأة التي تجسد الشخصية الرئيسة في الرواية هي تلك التي تعاني من مشاعر التمزق النفسي والعاطفي وتعيش حالة من العطب الداخلي الذي يعكس ضغوط الحياة والتحديات التي تواجهها في المجتمع، وهذه الشخصية مليئة بالقلق والشكوك تجاه نفسها وعلاقاتها هي التي تعبر عن التوتر الداخلي الذي يحدث عندما تكون الحياة مليئة بالضغوط والتوقعات حيث تجد نفسها في صراع دائم بين رغباتها الحقيقية وبين ما يتوقعه منها المجتمع.

2_ الشخصيات المساعدة: مثل شخصيات الرجال الذين تتفاعل معهم البطلة ويمثلون جوانب مختلفة من المجتمع والظروف التي تحيط بها، ويتفاوت هؤلاء بين أنماط مختلفة من الرجال في حياتها: العائلة، الحب، والسلطة الاجتماعية.

أ_ الزوج:

يمثل الزوج في الرواية شخصية قد تكون جزءًا من ضغوط الحياة التي تعيشها البطلة، إنه شخصية تتسم أحيانًا بالتجاهل العاطفي أو القسوة مما يزيد من التوتر النفسي لدى المرأة، ويظهر الزوج كمصدر من مصادر الألم والعطب في حياة البطلة ويسهم ذلك في تفاقم مشاعرها السلبية اتجاه نفسها واتجاه علاقتها به.

ب- الصديقة:

الصديقة في الرواية قد تكون جزءًا من شبكة العلاقات التي تساعد البطلة على التنفيس عن مشاعرها، وفي نفس الوقت تمثل هي الأخرى صورة لنساء يعانين من مشاكل مماثلة تتجلى في التجارب الإنسانية، لكن العلاقة مع الصديقة قد تتسم بالغموض في هذه الرواية لأنها تبدو مشوبة بالمنافسة والمعارضة أحيانا وبالتفاهم أحيانا أخرى لتمثل تجليات القوة والضعف بكل تناقضاتها.

ج-المرأة الأخرى:

تمثل هذه الشخصية المرأة التي ربما تكون جزءًا من الحياة العاطفية أو الاجتماعية للزوج أو أحد الأفراد المحيطين بالبطلة، وهذه الشخصية تظهر كعامل إضافي يسهم في توتر العلاقة، وقد تكشف عن التحديات التي تواجه النساء في محيط علاقاتهن.

د -العائلة:

تمثل العائلة جزءًا من الحياة التي تشكل عبئًا نفسيًا على البطلة حيث يمكن أن تكون سببًا في تعزيز مشاعر العجز أو الإحباط بسبب التوقعات العالية والضغوط الاجتماعية، وهذه الشخصيات تنسج معًا صورة معقدة للواقع الذي تعيشه المرأة خاصة في سياق التوقعات الاجتماعية والضغوط النفسية، فمن خلال هذه الشخصيات تسلط الرواية الضوء على قضايا المرأة مع التركيز على تطور الشخصيات النفسية في مواجهة الأزمات والتحديات.

التركيب الاجتماعي:

تتنوع الشخصيات من حيث الطبقات الاجتماعية مما يخلق تناقضات وصراعات بين الواقع الاجتماعي وبين الطموحات والرغبات الشخصية، فعلى سبيل المثال نلاحظ الصراع بين الموروث والمجتمع وهوية الشخصية التي تحاول البطلة بناءها.

ثالثا: الجانب النفسي في الرواية:

يمثل الجانب النفسي في رواية "**امرأة سريعة العطب**" أحد الأبعاد الرئيسة إذ يعكف الكاتب على عرض الشخصيات من خلال وصف صراعاتها الداخلية وتأثير البيئة الاجتماعية المحيطة بها، ومن خلال سرده يثير ضمنيا الحديث عن الصراع النفسي المتمثل في مشاعر العطب والعزلة التي تعيشها البطلة وتتعايش معها بكل قناعة ورضى.

الجانب النفسي لشخصية البطلة:

الجانب النفسي في الرواية يظهر بشكل واضح في شخصية البطلة التي تعيش حالة من القلق الوجودي بسبب ضغوطات الحياة والعلاقات، إنها امرأة تعاني من شعور داخلي بالعطب والفراغ، ويشغل الانعكاس الذاتي (self-reflection) حيزًا هاما من حياتها لأنها تعيش صراعًا داخليًا يتراوح بين رغبتها في الاستقلالية والحرية وبين قيود الضغط الاجتماعي والعائلي[1] الذي جعلها تكتئب وتنهار داخليا.

أ_ **الشعور بالعطب:** يظهر شعور البطلة بالعطب النفسي في عدة جوانب من حياتها؛ فالعلاقات العاطفية الفاشلة والتوقعات الاجتماعية القاسية تؤدي إلى نشوء شعور بالعجز والضياع الداخلي.

ب _ الانعزالية: تُمثل البطلة شخصيةً منغلقَّة على نفسها تعيش العزلة النفسية وهو ما يعمق شعورها بالانفصال عن العالم الخارجي.

ج_ القلق الوجودي: يصف الكاتب من خلال عرض شخصياته التأثيرات السلبية للظروف الحياتية على نفسية الفرد؛ حيث يظهر القلق الوجودي الذي يتلبس البطلة في بحثها الدائم عن معنى حياتها وسط هذا العالم المضطرب.

---

[1]. ينظر: الأعرج واسيني، امرأة سريعة العطب، دار الآداب، 2009، ص 71.

د_ القلق والتوتر النفسي: تظهر شخصية سلوى مليئة بالقلق المستمر وعدم الاستقرار وهذا القلق ينعكس على سلوكها وتعاملها مع الآخرين، وذلك ما يمكن أن نستشفه من اقتباسات من الرواية إذ يمكن أن نلاحظ أنها تعيش الخوف من المستقبل ومن تحولات الواقع الذي يمكن أن تواجهه مستقبلا ويظهر ذلك في قولها: "**كنت أعيش بين ماضي لا أستطيع التخلص منه وبين مستقبل لا أستطيع توقعه، في كل خطوة كنت أخاف أن ينهار كل شي**"، وهذا يظهر كيف أن سلوى تعيش في دوامة من الخوف والشك والقلق تؤثر بصفة سلبية على استقرارها النفسي.

2- التأثيرات الاجتماعية على الجانب النفسي:

تؤدي الضغوطات الاجتماعية دورًا كبيرًا في تشكيل حالة الشخصيات النفسية؛ إذ يتطلب المجتمع التقليدي من المرأة التزامًا صارمًا بالقيم والأدوار المحددة مسبقًا فيسهم بذلك في خلق صراعات داخلية لدى البطلة ويؤثر سلبا على حالتها النفسية، وشخصية سلوى تمر بحالة من الانعزال والانسحاب الاجتماعي بسبب الأحداث الصادمة التي تعرضت لها مثل خيبات الأمل وفقدان الأشخاص المهمين في حياتها، وهذا الانعزال كان سببا في تعميق معاناتها النفسية: "**كلما ابتعدت عن الناس شعرت بالراحة أكثر، لكن في الوقت نفسه كنت أشعر بالعزلة التامة وكأنني فقدت جزءاً كبيراً من روحي**"[1]، هذا الانعزال ليس إلا صورة اخرى للموت أو الفراغ الروحي الدال على الضياع.

أ_ التوقعات المجتمعية: تعرض الرواية كيف تؤثر التوقعات الاجتماعية التقليدية على النفسية الفردية، إنها تصف آثار **الضغوط النفسية** من خلال وصف مشاعر البطلة التي كانت تعبر في كل فرصة عن شعورها بالاختناق وسأمها من الدور الاجتماعي المفروض عليها، مما أسهم في تعزيز شعورها بالعجز والانهزام الداخلي.

ب_ دور الرجل في تعميق الصراع النفسي: تتسم العلاقة بين البطلة وزوجها

[1] الرواية، ص 20.

بالهشاشة والاضطراب الناتج عن الضغوط النفسية، ويعتبر الزوج مصدرًا من مصادر الضغط الذي يفاقم الصراع الداخلي ويولد مشاعر القلق والعزلة لدى البطلة في الوقت الذي تفتقر فيه إلى الدعم العاطفي.

3_ المرأة في المجتمع العربي والاضطراب النفسي:

تشير الرواية إلى مكانة المرأة في المجتمع العربي والضغوط التي تتعرض لها نتيجة للأدوار المحددة التي يُتوقع منها أن تقوم بها، هذه القيود الاجتماعية تؤدي إلى الاضطرابات النفسية بما في ذلك الشعور بالاختناق العاطفي وفقدان الهوية والشعور بالعجز، وبذلك تظل المرأة تبحث عن ذاتها في عالم المليء بالتحديات.

4_ العلاقات العاطفية والنفسية:

العلاقات العاطفية في الرواية تؤدي دورًا محوريًا في تحديد الحالة النفسية للشخصيات؛ إذ تتأثر البطلة بالألم النفسي الناجم عن الخيبات العاطفية مما يؤدي إلى الانسحاب العاطفي والانكسار الداخلي وذلك ما ثبت في قولها: "**لست اكثر من تفاحة آدم على طاولة عشاء سيدنا المسيح الاخيرة؟ أو لعنة ركبناها معا ثم انسحبت في صمت وتركتني أبحث عني بلا أمل في الحياة**"[1]، هنا علاقة البطلة بزوجها تعكس صراعا داخليا تعيشه فمن الواضح أنها تواجه مشاكل خاصة وتناقضات نفسية تتأرجح بين ما ترغب به وبين ما هو متوقع منها.

5_ التنقل بين الذات والآخر:

تستعرض الرواية حالة من التنقل بين الذات والآخر حيث تعيش البطلة في صراع مع نفسها من جهة ومع الآخر(مثل الزوج، الصديقة، المجتمع) من جهة أخرى، وهذه الازدواجية تُعَمّق من العطب النفسي بحيث "يتداخل الداخل مع الخارج لتخلق حالة من التشوش

[1] الرواية واسيني الأعرج امرأة سريعة العطب، ص 15.

والارتباك في هويتها"[1].

6_ الرمزية النفسية في الرواية:

تؤدي الرمزية دورًا هامًا في التعبير عن الجانب النفسي للشخصيات من خلال الأماكن والأحداث التي تمر بها البطلة، كأن يصف الكاتب الحالة النفسية للشخصية بشكل غير مباشر على سبيل المثال، "ويمكن أن تكون الأماكن التي تجتمع فيها الشخصيات، مثل الأماكن المغلقة أو المهجورة تعبيرًا عن حالة الاختناق النفسي التي تعيشها البطلة"[2].

أ_ الغضب الداخلي: يعد الغضب السمة الأبرز لشخصية المرأة في الرواية، وهو ليس مجرد رد فعل عاطفي بل يمثل صراعًا نفسيًا عميقا؛ إذ يمكننا أن نرى أنه يعكس الغضب مشاعر خيبة الأمل والرفض والظلم الذي تواجهه الشخصية، فهذا الغضب ليس فقط رد فعل على الأحداث الخارجية بل جاء نتيجة للصراعات النفسية الداخلية مثل فقدان الأمل في التغيير أو الشعور بالعجز.

ب_ الهوية الممزقة: تعيش بطلة الرواية حالة من عدم الاستقرار النفسي الذي يضعها في حيرة أمام ما يُفرض عليها وما ترغب فيه وبين تقاليد المجتمع وحرية الفرد، هذه الصراعات تخلق حالة من التوتر والارتباك النفسي الذي يجعل البطلة غير مستقرة تجد نفسها في صراع دائم مع معايير المجتمع وقيوده مما يسهم في تعزيز مشاعر الغضب.

جـ_ التوتر بين الداخل والخارج: هناك تناقض بين مشاعر البطلة الداخلية (الغضب، التمرد، الرغبة في الاستقلال) والمظاهر الخارجية التي يجب أن تحافظ عليها(التوقعات الاجتماعية والضغط الاجتماعي)، وهذا التناقض الداخلي يقودها إلى لحظات من الانهيار النفسي، وهو ما يعكس تأثير الظروف الاجتماعية في تشكيل النفس البشرية حيث تجد

---

[1] الدسوقي عايدة، العطب النفسي في الأدب العربي. دراسة حالة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2016 ص 212.

[2] شريف فريدة، "المرأة وصراع الهوية: تحليل نفسي لرواية امرأة سريعة العطب"، الدراسات الأدبية والنقدية، 2015، ص 151.

سلوى نفسها محاصرة بين متطلبات المجتمع والأدوار التي يفرضها عليها وبين رغباتها الداخلية في التحرر والعيش بحرية، وهذا الصراع النفسي يظهر من خلال تفاعلاتها مع شخصيات أخرى في الرواية، خاصة مع الرجل الذي تحبه حيث تجد نفسها محاصرة بين تقاليد وأحكام مجتمعية تقيدها: "**كنت أريد أن أكون امرأة حرة، ولكنهم جعلوني سجينة لقوانينهم وقيمهم التي لا معنى لها بالنسبة لي**".

د –**الحاجة إلى الاعتراف:** يظهر في الرواية كيف أن الشخصية تحتاج إلى الاعتراف بها كإنسانة ذات كرامة وحرة في خياراتها، فقد تكون مشاعر الغضب ناتجة عن الشعور بالإقصاء أو عدم التقدير فيشكل ذلك أزمة نفسية حادة في بحثها عن قيمة في المجتمع واعترافه.

الـفـصل
الـثـالـث

بنية الحـــوار في الرواية:

تتميز رواية "**امرأة سريعة العطب**" بأسلوبها السردي العميق؛ إذ يستخدم الكاتب الحوار كأداة رئيسة في بناء الشخصيات وتحريك الأحداث مما يمنح السرد طابعًا ديناميكيًا غنيًا، ويمكن تحليل بنية الحوار في الرواية التي تضمنت تداخلا بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي نشأ عنه تفاعل مع أزمنة الرواية وأمكنتها وأحداثها وشخصياتها.

أولا: الحوار الداخلي.

يستخدم الكاتب الحوار الداخلي(المونولوج) بشكل مكثف لتجسيد أعماق الشخصية الرئيسة، وهذا الأسلوب يسمح للقارئ بالغوص في مشاعرها وتوتراتها الداخلية خاصة في لحظات الغضب أو التأمل في الماضي حيث يعكس الحوار الداخلي حالة التمزق النفسي والتناقضات التي تعيشها البطلة، مما يضفي طابعًا نفسيًا قويًا على السرد.

يتضح هنا أن الحوار الباطني يختلف عن أنماط الحوار الأخرى، فهو لا يُوجَّه إلى شخصية أخرى بل ينحصر في الذات نفسها حيث يتكلم السارد مع نفسه ولا ينتظر إجابة من أحد، إنه شكل من أشكال التفكير الداخلي يتخذ طابعًا تأمليًا وانفعاليًا في آنٍ واحد فيكون المتكلم هو المستمع في الوقت ذاته، وهذا ما يجعل هذا النوع من السرد مختلفًا عن الحوار الخارجي الذي يعتمد على التفاعل المباشر بين الشخصيات، ويعتمد على تبادل الجمل والردود.

غالبًا ما يأتي الحوار الباطني متحررًا من التراتبية الزمنية التقليدية فيتحرك بين الماضي والحاضر والمستقبل بسلاسة مستندًا إلى تداعيات الأفكار والمشاعر؛ فهو لا يخضع لمنطق الحوارات التقليدية بل يتبع تدفق الوعي الداخلي للشخصية مما يجعله أداة قوية لنقل مشاعر الحيرة والتردد والقلق والتأملات العميقة التي قد لا يُفصح عنها السارد علنًا.

تُظهر هذه الرواية تحرر السارد من القيود الصارمة التي عادةً ما تُشكل عقبة أمام تدفق السرد خاصةً تلك المرتبطة بالمكونات الداخلية للشخصية كالأفكار والتأملات والمشاعر العميقة والمناجاة الذاتية؛ فالحوار الباطني هنا لا يتم توظيفه بوصفه مجرد وسيلة تعبيرية بل يُشكّل بُنية أساسية في تشكيل الخطاب السردي؛ حيث يتعمق الكاتب في تصوير الذات من خلال استبطان نفسي عميق مستخدماً لغة مشحونة بالانفعالات والصور الذهنية التي تعكس الصراع الداخلي للشخصية، ومن أمثلة هذا النوع من المناجاة ذلك المشهد الذي تتذكر فيه البطلة موقفا جمعها بوالدها سابقا جاء فيه قولها:

"**لماذا كنت دائمًا أنتظر موافقته؟ لماذا لم أكن قادرة على رفض قراراته؟**"[1]، هذا المقطع يكشف الصراع الداخلي الذي كانت تعانيه والذي يتراوح بين الخضوع والتمرد ويوضح أثر العلاقات الأسرية على تكوين شخصيتها، وهو ما يتجلى من خلال قولها: "**سألت قلبي للمرة الأخيرة لماذا ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا مسروقًا؟، فلم يجبني...**"[2] .

هذا المقطع يعكس السارد من خلاله حالة الضياع الداخلي التي كانت تعاني منها البطلة التي تطرح تساؤلًا جوهريًا دون أن تتلقى جوابه، ويدل ذلك على شعور الياس والفراغ الذي يتلبسها؛ فالصياغة القائمة على الاستفهام تحمل بعدًا عاطفيًا عميقًا لأنه من الواضح أن السؤال لم يكن مجرد استفسار بل صرخة تعبيرية تفصحبكل أسى عن مشاعر الحيرة والخذلان.

يعمق الكاتب في موضع آخر هذه التجربة الذاتية من خلال مشهد مليء بالدلالات الرمزية جاء فيه قول البطلة:

[1] واسيني الاعرج، امرأة سريعة العطب، الطبعة الأولى، مداد للنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية المتحدة، 2018، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

"**بدأت أنزع أجنحة المارغريت البيضاء وأنا أتمتم كما في الزمن الطفولي: يحبني... لا يحبني... يحبني... وعندما خفت الأجنحة الناعمة وأصبحت بعدد الأصابع خفت منها، أصبحت عمياء خرساء بكماء وطرشاء، دفنتها وسجنت نفسي بالقرب منها... نمت طويلا وعندما استيقظت لم أجد غيري، فاكتفيت باللغة وبي**[1]"، هذا المشهد يمثل تجسيدًا قوياً للارتباك الداخلي والقلق الوجودي الذي تعيشه البطلة؛ إذ تتداخل رمزية الزهرة التي تُستخدم في لعبة "يحبني، لا يحبني" مع حالتها النفسية التي تتراوح بين الأمل والخذلان وصولًا إلى مرحلة العزلة الكاملة عن العالم الخارجي، فاختفاء الآخرين في نهاية المقطع يعكس شعور الشخصية بالوحدة المطلقة والانسحاب التام إلى داخل الذات.

يعتمد الكاتب على مجموعة من الأساليب اللغوية التي تعزز الطابع الحميمي للحوار الباطني، ومن أبرزها:

– الاستفهام: وهو ليس مجرد أداة للاستفسار بل يأتي ليعبّر عن القلق والبحث عن إجابات قد لا تكون موجودة كما في عبارة "**ثم ماذا حبيبي لو تحدثنا قليلًا؟**"[2] حيث يُستخدم السؤال للتعبير عن رغبة داخلية أكثر من كونه انتظارًا لرد معين.

– الأمر والنهي: تُوجه البطلة أوامر إلى نفسها أو إلى كيان متخيل فتقول: "**خذني بين ذراعيك ودعني أتجلى فيك**[3]"، وهنا نلاحظ كيف أن الجملة ليست أمرًا مباشرًا بقدر ما هي استسلام لحالة شعورية معينة.

– التمني: كما في قولها " **حبيبي، يا هبلي الأعظم، ويا لغتي الحارقة، يا انتصاري الأوفى وكل هزائمي، خذني بين ذراعيك ودعني أتجلى فيك**"[4]، وهنا تعكس الأمنية رغبة في الذوبان في شيء أكبر هروبًا من الواقع القاسي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 33.

يمكننا القول في النهاية إن الحوار الباطني في هذه الرواية لم يكن مجرد تقنية سردية جانبية بل شكّل عنصرًا جوهريًا في بنية النص؛ حيث كان متناثرًا في مختلف فصول الرواية ليمنحها طابعًا نفسيًا وفكريًا عميقًا، وبهذا تم تطويع اللغة لتكون مرآة تعكس الانفعالات الداخلية لشخصيات الرواية مما يجعل نصها يتمتع بأسلوب سلس ينبع من البيئة المحلية للمجتمع لكن في الوقت نفسه يمتد ليعبر عن معاناة إنسانية عامة تتجاوز حدود الجغرافيا والثقافة.

ثانيا: الحوار الخارجي.

يستخدم الحوار الخارجي في الرواية كأداة أساسية للكشف عن طبيعة العلاقات بين الشخصيات وإبراز التوترات التي تسود بينها، ويتميز هذا الحوار بواقعيته لكنه في بعض الأحيان يأخذ طابعًا فلسفيًا أو شاعريًا، خاصة عند معالجة قضايا عاطفية وإنسانية مثل الحب، الفقدان، والخيانة.

تُظهر الحوارات الخارجية في الرواية عمق الصراع بين الشخصيات، سواء كان ذلك على مستوى العلاقات العاطفية أو الاجتماعية؛ فالكلمات المتبادلة بين الأبطال تعكس المشاعر المختلطة التي تتراوح بين الحب والشك وبين الأمل والخذلان مما يجعل الحوار وسيلة أساسية لنقل التوترات والانفعالات بشكل حيّ ومؤثر ويظهر ذلك بوضوح في الحوارات الخارجية التي تعكس هذه التوترات والمشاعر:

"**لا تلمني... فأنا امرأة في مهب العشق والجنون**" [1]

"**سألت قلبي للمرة الأخيرة: لماذا أنت مسروق؟**"[2] لكنه لم يُجب فقط استغرق في صمته الطويل بعد أن وضع في يدي زهرة مارغريت ذابلة.

[1] المرجع نفسه، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

"أنا امرأة عاشقة لكنني حقيقية، كل ما سأقوله متأت من هنا، من هذه الأبواب التي ظلت زمنا مغلقا واتخذت اليوم القرار بفتحها"[1] .

"أنصتوا الى هذا الجرح الآتي من الأعماق، أعماقكم أيضا: ... نحن لا نكتب إلا لنقول الحرائق التي لم نجد لها حلا إلا وهم الكتابة"[2].

"نم حبيبي... أنت منهك، وعواصم الشمال باردة، وأنت هشّ مثل نسمة تخشى أن تجرح جناح وردة."[3]

تكشف هذه الحوارات عن التوتر العاطفي الذي يطغى على الشخصيات حيث تمتزج المشاعر القوية بالحوار ليعكس ما تعجز الشخصيات عن قوله بطرق أخرى؛ فالكلمات هنا ليست مجرد تبادل لغوي بل هي انعكاس للألم والشوق والانتظار الطويل الذي يعيشه الأبطال في ظل الحب والفقدان.

ثالثا: الحوار والزمن:

يُعدّ الزمن مكوّنًا جوهريًا في بناء الرواية، حيث يُقسَّم إلى زمن داخلي وخارجي مع توظيف الاسترجاع والمفارقات الزمنية لإضفاء حيوية على السرد، ويتميز الحوار في الرواية بتفاعل عميق مع الزمن حيث يتنقل بين الماضي والحاضر، وأحيانًا يكون الحوار وسيلة لاسترجاع الذكريات مما يربط بين التجارب السابقة وتأثيرها على الحاضر، كما أنه قد يكون سريعًا ومتقطّعًا في لحظات التوتر وبطيئًا وعميقًا في اللحظات التأملية مما يعكس ديناميكية الزمن داخل الرواية.

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

الاسترجاع الزمني في الرواية:

1.1.الاسترجاع الخارجي:

يتعلق الاسترجاع الخارجي باستدعاء أحداث ماضية سبقت الحاضر السردي حيث يستحضرها السارد لتوضيح تطور الشخصيات أو فهم مسار الأحداث، ويُستخدم هذا النوع من الاسترجاع لخلق تفاعل بين الماضي والحاضر داخل النص كما يظهر في قول الساردة:

"**سألت قلبي للمرة الأخيرة لماذا ماتت شجرتي التي منحتني الحياة وفرحًا وسرورًا؟ فلم يُجبني، لكنه استغرق في طوي ذاته...**" [1]

يمثل هذا الاسترجاع استحضارًا لحدث سابق يسهم في فهم اللحظة الحاضرة وتطور الشخصية، حيث يعود السرد إلى الوراء لإبراز المشاعر التي لا تزال تؤثر على الساردة.

2.1 الاسترجاع الداخلي:

يتمثّل الاسترجاع الداخلي في عودة السرد إلى الوراء داخل الإطار الزمني نفسه بغرض سد الثغرات أو توضيح تفاصيل لم تُذكر سابقًا ويظهر ذلك في المثال التالي:

"**نم قليلا حبيبي، لغد سيكون مثقلًا بالريح وبعاصفة ترتسم على حواف القلب... نم قليلا، المعابر التي عهدتُها لم تعد سالكة...**"[2]

يوضح هذا المقطع شكل حركة السرد داخل الزمن حيث تستعيد الشخصية ماضيها أثناء حديثها عن المستقبل مما يعزز الترابط الزمني في النص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 218.

المفارقات الزمنية:

تعني المفارقات الزمنية الانحراف عن التسلسل الزمني المعتاد حيث يتوقف السرد عن التتابع الطبيعي للأحداث، مما يفسح المجال أمام القفزات الزمنية سواء إلى الخلف (استرجاع) أو إلى الأمام (استباق)، وقد ظهر هذا الأسلوب مع تيار الوعي الذي أصبح الزمن الروائي فيه عنصرًا مرنًا يُوظّف حسب رؤية الكاتب.

في هذا السياق لا تتبع الرواية التسلسل الزمني التقليدي بل تعتمد على تقنيات الانحراف الزمني كما في المثال التالي:

"... **عطرك من مطر الخريف إذ يأتي محمّلًا برذاذ زمنٍ مضى ورعشة زمنٍ يأتي وآخر بين الاثنين ينتظر محملا بأشواق التربة وحنين الغياب...**"[1]

يتضح هنا أن الزمن ليس خطيًا بل يتداخل الماضي والمستقبل في آنٍ واحد مما يخلق أفقًا زمنيًا متعدد الطبقات.

الاستباق الزمني:

إذا كان الاسترجاع يزوّد القارئ بمعلومات ماضية عن الشخصية أو الحدث فإن الاستباق يتجه نحو المستقبل حيث يتم تقديم لمحة عن أحداث لم تحدث بعد، لكنها ستحدث لاحقًا في النص ومن الأمثلة على ذلك قول البطلة:

"**هذه أوراقي... من أراد أن يقرأها فليفعل،... ومن لم يُرد، فليتركها في مكانها أو ليرمِها في النار...**" [2]

يُستخدم الاستباق هنا لتحذير القارئ من القادم مما يخلق توترًا وتشويقًا في النص ويجعله أكثر انخراطًا في تطور الأحداث.

---

[1] المرجع نفسه، ص 217.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

يتضح من خلال التحليل أن الزمن في الرواية ليس مجرد إطار زمني للأحداث بل هو عنصر متفاعل مع السرد يُوظَّف بطرق مختلفة عبر الاسترجاع والاستباق والمفارقات الزمنية، ويُسهم هذا التلاعب بالزمن في إثراء النص الروائي ومنح الشخصيات والأحداث أبعادًا أعمق مما يجعل التجربة السردية أكثر تعقيدًا وإثارة.

يمزج واسيني الأعرج بين الحوار الخارجي والداخلي ليعكس الصراعات النفسية والاجتماعية بينما يوظف الزمن داخل الحوارات ليمنح الرواية بعدًا دراميًا وإنسانيًا قويًا، كما أن توظيف الحوار يساعد في بناء الشخصيات وتصوير حالاتها النفسية المعقدة مما يجعل الرواية تجربة سردية غنية وعميقة، وبالإضافة إلى ذلك يؤدي الحوار دورًا مهمًا في تشكيل إيقاع النص وإبراز التوترات الدرامية مما يعزز التأثير العاطفي للرواية على القارئ.

رابعا: التقمص بين الراوي والشخصية البطلة (كلعبة سيكولوجية):

يعد التقمص بين الراوي والشخصية البطلة في رواية "**امرأة سريعة الغضب**" أحد العناصر الأساسية التي تمنح النص بعده النفسي العميق.؛ إذ يتداخل صوت الراوي مع صوت البطلة مما يجعل الحدود بين السارد والمسرود عنه غير واضحة تمامًاوكأنهما يندمجان في لعبة سيكولوجية تفرض نفسها على القارئ.

1 . تداخل الأصوات بين الراوي والبطلة:

يتجلى هذا التداخل في اعتماد الرواية على ضمير المتكلم مما يمنح البطلة حرية التعبير عن مشاعرها وأفكارها دون وسيط خارجي غير إن هذا السرد لا يأتي بصوت منفصل تمامًا بل يظهر أحيانًا وكأن الراوي العليم يتغلغل في وعي الشخصية فيعيد صياغة أفكارها بلغة تنزاح عن ذاتيتها المطلقة، مما يعكس نوعًا من التقمص السردي المتبادل بينهما.

2 التقمص النفسي كأداة لاستكشاف الذات:

يؤدي التقمص السردي دورًا محوريًا في إبراز التحولات النفسية للبطلة، فالسارد لا يكتفي بنقل أفكارها بل يبدو كأنه يعيش معاناتها ويتماهى مع حالاتها الانفعالية المختلفة، وبهذا يصبح التقمص السردي لعبة سيكولوجية تهدف إلى كشف التناقضات الداخلية للشخصية التي تتأرجح بين الإدراك الذاتي والرؤية الخارجية لنفسها.

3 تأثير التقمص النفسي على البناء السردي:

يؤدي التداخل بين الراوي والبطلة إلى خلق نوع من التوتر السردي؛ حيث لا يكون القارئ متأكدًا دائمًا من حدود الصوت السارد هل هو البطلة نفسها أم صوت آخر يعيد تأويل أفكارها؟

هذا الأسلوب يضفي على النص بعدًا ديناميكيًا تصبح الرواية بفعله رحلة داخلية تصف الصراع النفسي للبطلة بطريقة تنطوي على مستوى عالٍ من التفاعل بين الوعي الفردي والوعي السردي، ويمكن القول أن التقمص النفسي في هذه الرواية ليس مجرد تقنية سردية بل هو أداة سيكولوجية تعكس عمق الصراع الداخلي للشخصية، وهذا التداخل يجعل القارئ يشعر وكأنه شريك في التجربة الوجدانية كونه يتماهى بطريقة شبه كلية مع معاناة البطلة ويعيش حالاتها النفسية مما يضفي على الرواية طابعًا إنسانيًا عميقًا ومؤثرًا.

خـاتـمـــــة

خاتمـــــــــة:

تمكن البحث في الختام من رصد جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- ركزت الرواية على تجسيد الصراع النفسي الداخلي الذي تعانيه المرأة في مجتمع تقليدي يفرض عليها قيودًا قاسية.
- تم توظيف الحوار بشكل عام في الرواية لكن نسبة ورود الحوار الداخلي كانت طاغية، وذلك لأن الرواية في الأساس كانت تركز على وصف الانفعالات النفسية ومحاولة تصوير حالة التوتر والانكسار والهشاشة التي تعاني منها البطلة.
- كان البناء السردي للرواية قائما على بنية الحوار التي شكلت معالم ربط مقومات الرواية من حبكة وشخصيات وفضاء زمني ومكاني.
- عكست الشخصية الرئيسة نموذجًا للمرأة التي تتأرجح بين الرغبة في التحرر والواقع المر، والتي تكون هشة ظاهريًا وعميقة الألم والتمرد داخليا.
- أظهر السرد مهارة خاصة في تشكيل شخصية مركبة وغامضة ومتعددة الأبعاد تمثل صوتًا جماعيًا لمعاناة النساء في المجتمعات العربية.
- كشفت الدراسة عن البعد النفسي العميق للشخصية بما في ذلك الشعور بالعزلة والقلق الوجودي، والغضب المكبوت، والانقسام الداخلي.
- تم تحليل العلاقات المتشابكة في الرواية(الزوج، العائلة، الصديقة، الرجل الآخر) ودورها في تفاقم العطب النفسي لدى البطلة.
- سلّطت الرواية الضوء على أثر الضغوط الاجتماعية والثقافية في بناء الأنا الأنثوية المهشّمة، وصورت كيف تؤدي التوقعات المجتمعية إلى الانهيار الداخلي.

- اعتمد الكاتب على الرمزية النفسية في تصوير الصراع مستعملًا عناصر مثل الأماكن المغلقة، الفراشة، النار، والموت الرمزي.
- تُعد الرواية نموذجًا أدبيًا يُوظف الشخصيات للتعبير عن قضايا وجودية وإنسانية مما يمنح العمل بعدًا جماليًا ونفسيًا عميقًا.
- حبكة الرواية غنية بالدروس والعبر حيث تتجلى قوة الشخصية النسائية في مواجهة هشاشتها، وتتصادم رغباتها الداخلية مع حدود الواقع القاسي.
- تتكشف الحقائق وتتجلى هشاشة العلاقات وعمق عزلة البطلة في مقابل اتساع وعيها بذاتها.
- الحوار في الرواية يسلط الضوء على العطب النفسي كقضية إنسانية لا تخص الفرد فقط بل تنعكس آثارها على نسيج المجتمع ككل.
- تفيض النهاية بالشجن والتأمل، وتترك القارئ أمام تساؤلات وجودية عن الحب والحرية والهوية مما يعكس عمق التحليل النفسي والاجتماعي الذي تبناه الكاتب.

ملحـــــق
التعريف
بالكاتب

التعريف بالكاتب:

واسيني الأعرج روائي وأكاديمي جزائري وُلد في 08 أغسطس 1954 بمدينة سيدي بوعبيدة بولاية تلمسان، ويُعد من أبرز الأسماء في السرد الروائي العربي المعاصر حيث تتميز كتاباته بتداخل السيرة الذاتية بالتاريخ الوطني وبمزيج من الواقعية والخيال في سعي لإعادة تشكيل الذاكرة الجزائرية والعربية برؤية فنية وإنسانية عميقة.

تلقى تعليمه الجامعي في الجزائر ثم انتقل إلى سوريا حيث نال شهادة الدكتوراه في الأدب، ثم عمل أستاذاً جامعياً في الجزائر قبل أن ينتقل إلى فرنسا ليشغل منصب أستاذ للأدب الحديث في جامعة السوربون(باريس الثالثة).

استطاع **واسيني الأعرج** من خلال مسيرته الأكاديمية والإبداعية الطويلة أن يجمع بين البحث النقدي والإبداع الروائي، وهو ما أضفى على نصوصه عمقاً فكرياً وجمالياً نادراً تعكسه أعماله التي تتناول قضايا متعددة كالتاريخ والمنفى والهوية والحرية والمرأة؛ إذ يسعى عبرها إلى مساءلة الماضي والحاضر وتفكيك السرديات الرسمية من خلال شخصيات مركبة وأحداث متداخلة وتقنيات سردية حداثية كتناوب الأصوات والاسترجاع الزمني وتداخل الأزمنة والوقائع.

من أبرز رواياته: "رمل الماية"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "شرفات بحر الشمال"، "البيت الأندلسي"، "مملكة الفراشة"، و"سيدة المقام"، وجميعها تعكس حساسية لغوية عالية وتصوراً أدبياً عميقاً للواقع العربي ولا سيما الجزائري في امتداداته التاريخية والاجتماعية والنفسية، كما تُرجم العديد من أعماله إلى لغات عالمية مما جعله أحد أبرز كتاب الرواية الجزائرية والعربية في العالم، وقد نال عدة جوائز أدبية مرموقة ليصبح صوتاً روائياً يجمع بين الانتماء إلى الجذور والانفتاح على آفاق الحداثة العالمية.

قائمة المصادر و المراجع

مكتبة البحث:

❖ **القرآن الكريم.**

- **قائمة المصادر:**

- الأعرج واسيني، امرأة سريعة العطب، دارالآداب، 2009.
- عبد السلام فاتح، الحوار القصصي. تقنيات وعلاقات سردية، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، 1999 .
- أبو صالح عماد، فن الحوار، وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية، 2020.
- الصويان أحمد عبد الرحمن، الحوار أصوله المنهجية وأدابه السلوكية، دار الوطن، الرياض، 1993.
- فندو امحمد، شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، 2021.
- مسلم صبري، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء (اليمن)، ط1، (د. ت).

- **قائمة المراجع:**

- بارت رولان، "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"، ترجمة. منذر عياشي مصر، 1982.
- البحراوي سيد، محتوى الشكل في الرواية العربية، النصوص المصرية الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1996.
- الجبوري مجيد حميد، البنية الداخلية للمسرحية(دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر الضفاف، بيروت، لبنان، 2013.
- حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، رقم الإيداع القانوني الوطني، المغرب ط1، 2011.

- خورشيد فاروق، الرواية العربية وعصر التجميع، بتصرف، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2002.
- الربيعي إسماعيل نوري، التاريخ والهوية، إشكالية الوعى بالخطاب التاريخي المعاصر، بتصرف دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،
- روج آلان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة د.ط، 1997.
- أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النَّص الأدبي، دار الفكر، ط: 2،عمان الأردن 1222.
- عثمان عبد الفتاح، "بناء الرواية"، مكتبة الشاب، الطبعة الثانية، مصر، 1982.
- الفيروزآبادي محمد بن يعقوب مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة مصر، 2013.
- قسومة الصادق، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر تونس، ط2، 2004.
- الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.
- الكعبي ضياء، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- لوكاتش جورج، الرواية ملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ، 1979.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998.
- مريدن عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1980.

- وادي طه، دراسات في نقد الرواية(المجلد03)، القاهرة، دارالمعارف، مصر 1992.

- **قائمة المعاجم:**

- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1 2002.
- صليبا جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982.
- ابن فارس بن الحسين أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، دت.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المطبعة التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس ،1986.
- الفراهيدي الخليل بن أحمد، العين(المجلد 1) ، دار الكتب المصرية، بيروت لبنان، 2003.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، المجلد 3، دون تاريخ.

قائمة المجلات:

- بتقه سليم، مجلة المخبر، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2010 .
- حسين خالد أحمد، مجلة آداب المستنصرية، مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه وآدابه: دراسة وصفية، العدد 102، جامعة بغداد ، العراق ، 2023.

- الدسوقي عايدة، "العطب النفسي في الأدب العربي: دراسة حالة"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2016 .
- الشارود علي جابر العبد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا، المجلد الثاني، العدد35 الإسكندرية، 2019 .
- العجمي اسماعيل بن مبارك بن سالم، مجلة ابتكارات للدراسات الانسانية والاجتماعية، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري سلطة عمان، العدد 01 ، 2023/01/15.
- الملل محمد سيف، مجلة البحث جامعي، الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية، 2020.

الفهرس

فهرس المحتويات :

الإهداء..... II
شكر وتقدير.....III
المقدمة..... أ
مدخل 4
الفصل الأول فنيات الحوار .....
تمهيد : .....**Erreur ! Signet non défini**.....
أولا : مفهوم الحوار 16
1_ التعريف اللغوي للحوار : 16
2_ التعريف الإصطلاحي للحوار : 17
ثانيا : أنواع الحوار في الرواية.....18
ثالثا : أهمية الحوار 19
رابعا : مكانة الحواري في الرواية.....22
السرد : .....**Erreur ! Signet non défini**.....
خامسا : علاقة الحوار بالسرد.....22
الفصل الثاني : الشخصيات في رواية "امرأة سريعة الغضب" (لواسيني الأعرج) .....
تمهيد: 25
أولا : مفهوم الشخصية.....27
ثانيا :الجانب التركيبي للشخصيات: 33
ثالثا: الجانب النفسي في الرواية:.....35
الفصل الثالث : بنية الحوار في الرواية.....

بنية الحوار في الرواية 41
أولا: الحوار الداخلي 41
ثانيا: الحوار الخارجي 44
ثالثا: الحوار والزمن:.....45
1الاسترجاع الزمني في الرواية:... 46
1.1.الاسترجاع الخارجي.... 46
2.1 الاسترجاع الداخلي 46
2المفارقات الزمنية.....47
3الاستباق الزمني:.....47
1 تداخل الأصوات بين الراوي والبطلة.....48
2 التقمص النفسي كأداة لاستكشاف الذات.....49
3 تأثير التقمص على بناء السرد.....49
خاتمة:.....51
قائمة المصادر و المراجع.....56

ملخص الرواية :

رواية "امرأة سريعة العطب "للروائي الجزائري واسيني الأعرج هي عمل أدبي فريد يخرج عن النمط الكلاسيكي في السرد، ويغوص في أعماق النفس البشرية، مستكشفًا هشاشتها وتناقضاتها، من خلال قصة حب شديدة التعقيد والعمق، لكنها محكومة بالفشل منذ بدايتها. في قلب هذا العمل، نجد الراوي، كاتب مثقل بالأسئلة، متورط في علاقة مع امرأة استثنائية، شديدة الجاذبية والغموض، لكنها في الوقت نفسه "سريعة العطب" كما يصفها، أي أنها امرأة لا تقوى على الاستمرار في مواجهة قسوة العالم، امرأة تتداعى بسرعة حين تصطدم بالخذلان أو تتعرض لأدنى درجات الإحباط. تبدأ الرواية من نقطة الخسارة، من غياب هذه المرأة التي كانت بالنسبة له كل شيء، وتصبح الرواية كلها رحلة استرجاع، تأمل، محاولة لفهم ما جرى، وربما كتابة بديلة للحب الذي لم يكتمل.

المرأة في الرواية ليست شخصية واحدة فقط، بل هي تجسيد لكائن متعدد المعاني: هي الحبيبة، وهي الوطن، وهي الحلم، وهي أيضا المرآة التي يرى الراوي نفسه من خلالها تمتلك شخصية مركّبة، متحررة، لا تقبل القيود، لكنها في ذات الوقت هشة، منهكة من صدمات الحياة، عاجزة عن بناء استقرار عاطفي دائم. تعيش بين التوق إلى الحرية المطلقة والخوف من الوحدة، بين الرغبة في أن تُحب من دون شروط، وبين النزوع نحو الهروب كلما اقترب منها الحب أكثر من اللازم. الراوي بدوره يعيش اغترابًا مركبًا: اغتراب عن وطنه الذي لم يعد يشبهه، واغتراب داخل عالم الكتابة الذي أصبح عاجزًا عن أن يخلّصه، واغتراب عاطفي عن المرأة التي يحبها دون أن يستطيع الإمساك بها. الكتابة بالنسبة له ليست فقط وسيلة للتعبير،

بل صارت فعل مقاومة للضياع، محاولة لبعث المعنى من ركام العاطفة، ولعلها أيضًا الوسيلة الوحيدة لإحياء المرأة الغائبة من خلال الذاكرة.

الزمن في الرواية ليس خطيًّا، بل يتداخل بين الماضي والحاضر، بين اللحظة التي تُكتب فيها الكلمات، واللحظات التي عاشها مع الحبيبة، لتغدو الرواية كلها حالة وجدانية مكثفة، تتحرك فيها اللغة بين السرد والتأمل، بين الحوارات الداخلية والانكسارات اليومية. يدمج واسيني الأعرج في روايته البُعد النفسي بالشعري، ويجعل من الحكاية مجازًا أوسع لحالة وجودية، فالرجل والمرأة ليسا فقط عاشقين، بل هما رمزان لإنسان العصر: الممزق بين الحنين والانهيار، بين التعلق والانفلات، بين الكتابة كفعل إبداعي، والحب كقوة مدمرة وخلاقة في آن واحد.

في العمق، "امرأة سريعة العطب "ليست فقط عن الحب، بل عن الفقد، عن الذاكرة، عن الزمن الذي لا يعود، وعن المراوغة الدائمة للمعنى .تتحدث عن أولئك الذين يدخلون حياتنا بقوة ثم يرحلون فجأة، تاركين خلفهم فراغًا لا يملؤه شيء، سوى الكلمات. ولهذا، تصبح الرواية ذات طابع اعترافي، كأن الكاتب يكتب من أجل أن ينجو، أو على الأقل، من أجل أن يمنح لحبّه الفاشل معنى أدبيًّا يعادل فجيعته. إنها رواية كتبت بالحبر والدمع معًا، تنتمي إلى أدب ما بعد الصدمة، حيث تصبح اللغة ملاذًا أخيرًا للبوح، والمرأة السريعة العطب، صورة مكثفة لكل ما هو جميل لكنه زائل، قريب لكنه عصيّ على الامتلاك، حاضر لكنه مهدد بالغياب في أية لحظة.

الكلمات المفتاحية: بنية الحوار، الرواية العربية ، واسيني الأعرج، الحوار الداخلي والخارجي، التقمص النفسي