الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – مولاي الطّاهر–

كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

تقنيات السّرد في أعمال آسيا جبار

"نساء الجزائر في شقتهن" نموذجا

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

–تخصّص نقد عربي قديم –

إعداد الطّالبتين :

- مريم تبينة.
- جميلة قادة.

بإشراف :

- أ.د مخلوف حفيظة .

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ/ الدّكتور	دخيل وهيبة	رئـــــــــــيساً
الأستاذ/ الدّكتور	مخلوف حفيظة	مشرفاً ومقرّراً
الأستاذ/ الدّكتور	بلحيارة خضرة	منـــــاقشـــــاً

السّنــة الجامعيّة : 1446 / 1447هـ الموافقة لـ : 2026/2025م .

فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ

شكر و عرفان:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبلوغ الغايات، والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الأمة، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ولأن شكر الناس من شكر الله، نرفع أسمى آيات التقدير والامتنان وخالص العرفان بالفضل إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة الدكتورة "مخلوف حفيظة"، التي أنارت عتمتنا بتوجيهاتها، وواكبت مراحل إعداد هذه المذكرة خطوة بخطوة.

كما نتوجّه ببالغ التقدير والامتنان إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، الذين تجشموا عناء قراءة هذا العمل المتواضع وتقويمه وإثرائه بملحوظاتهم القيمة.

والشكر موصول إلى كل أفراد عائلتنا، وكل من أضاء لنا طريقاً، وقدم لنا النصيحة وساندنا بدعاء أو كلمة طيبة طيلة المشوار.

جزاكم الله عنا كل خير.

إهْـدَاء

ضَاقَتْ فَلَمَّا اسْتَحْكَمَتْ حَلَقَاتُهَا ... فُرِجَتْ وَكُنْتُ أَظُنُّهَا لَا تُفْرَجُ

إلى الروح التي قاومت عتمة الفترات الصعبة، وصبرت في مواجهة التحديات حتى رأت نور الانفراج والوصول... إلى نفسي.

إلى من لم يحظيا بنعمة التعليم لكنهما صنعا مني باحثة؛ إلى والديّ العزيزين، اللذين تلينا في كنفِهما آيات الصبر والتضحية. إلى من كَسرا قيود العادات والتقاليد لأجلي، ففي مجتمعٍ لم يألف خروج الفتيات نحو أسوار الجامعة، آمنا بي، وفتحا لي الأبواب، وسندا خطوتي حتى صرتُ ما أنا عليه اليوم.. فجزاكما الله عني جنة عرضها السماوات والأرض.

إلى السند الحقيقي والقلوب التي لم تملّني يوماً؛ إلى أخواتي الغاليات، اللواتي عشنَ معي كل تفاصيل هذه الرحلة بقلوبهنّ الصادقة، فبكينَ لبكائي، وتوترنَ لتوتري، وتقاسمنَ معي ضيق الأيام برغم قلة الحيلة، فكنّ لي نعم العون والأمان. وإلى إخوتي وسندي في الشدائد.

إلى من كان لي دافعاً جميلاً للاستمرار، وسنداً حقيقياً يبعث في نفسي الأمل والراحة في أصعب الأوقات....

إلى رفيقات العمر وصاحبات القلوب النقية والدعم الصادق:

إلى صَفوَةُ خِلاني التي كانت لي ملاذاً آمناً، وتقاسمت معي ثقل تلك الأيام العجاف وعتمة الاكتئاب، فكانت نعم السند والوفاء."شهرازاد"

وإلى التي ساقها القدر إلى طريقي لنتلاقى دون ميعاد، ونُدوّن معاً ذكرياتٍ لا تُنسى، عشنا تفاصيلها بصفوها وكدرها، وحلوها ومرّها."أسماء"

وإلى كل من حاول كسري أو زرع الأشواك في طريقي وصنع لي العثرات؛ شُكراً لكم.. فلولا خيباتكم وأذاكم ما تعلمتُ الصمود، ولولا مكركم ما عرفتُ كيف ألوذ بباب الله حتى كفاني، ولولا حقدكم ما ذقتُ اليوم حلاوة هذا الانتصار العظيم.

أهديكم جميعاً ثمرة جهدي ونجاحي.

بقلم: مريمتبينة

إهداء:

إلى من علمني أن النجاح لا يأتي صدفة،

بل تعب وصبر وأصرّ .....

إلى من كان سندي في كل خطوة من خطواتي.....

إلى من آمن بي حين شككت في نفسي.....

إلى من لا يكتمل فرحي إلا بوجودهم .....

إلى نبض قلبي وسندي في الحياة: أبي وأمي ....

إلى إخوتي وكل من ساندني بكلمة أو دعاء.....

أهدي هذا العمل المتواضع

بقلم: جميلة قادة

مقدّمة:

مقدّمة :

مقدمة :

شهدت الرواية الجزائرية والعربية المعاصرة، تغيّراً جذرياً وتقدّماً ملحوظاً،إذ لم تعد الأشكال التعبيرية بها مجرد قوالب جامدة لاحتواء القصّة ،ولم يعد النص الروائي مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، وعليه لم يعد الزمان والمكان مجرد خلفية تؤطر الأحداث ،بل تحولا إلى هندسة لغوية وفنيّة تتضافر فيها التقنيات السردية، لتنتج وتشكل مسارات الشخصيات وتعمق الرؤية الفلسفية والنفسية. وتأتي **آسيا جبار** في طليعة المبدعين في هذه الكتابة لتتجلى بعبقرية هذه الجمالية السردية في المنجز الأدبي الروائي وتحديداً في مجموعتها القصصية "**نساء الجزائر في شقتهنَّ**" . حيث اتخذت التقنيات السردية أداة لتفكيك الصمت الأنثوي حفر الذاكرة، لمقاومة محو الهوية والتهميش الاجتماعي الذي طال المرأة عبر التاريخ،معيدة في الأخير صياغة هذا التاريخ بمنظور نسوي.

إنَّ الغور في العالم الإبداعي لـ:**آسيا جبار**، يكشف عن جوهر نصي دقيق، تتفاعل فيه فضاءات وأزمنة مشحونة بالمدلولات والرموز النفسية،حيث تتداخل حركية الزمن مع دلالات الفضاء لصياغة الوعي الأنثوي وتصوير صراع الشخصية النسويّة بين جدران الشقق الضيقة و آفاق الخارج الفسيحة. ومن هنا تكتسب هذه الدراسة شرعيتها العلمية في تفكيك كتلة بنيتي الزمان والمكان اللتان تشكلان القاعدة الأساسية لجدلية علاقة الاغتراب والتمرد لدي الشخصية الأنثوية.مكتفين بالتركيز على ثلاثة قصص مختارة من المجموعة كعينة موضوعية ممثلة لخصائص هذا الخطاب السردي.

وعليه تتبلور إشكالية هذا البحث في التساؤل الآتي:كيف شكّلت آسيا جبار بنيتا الزمان والمكان في الخطاب السردي؟وإلى أي مدى ساهمت جدلية الزمان(بين السكون والحركة) وبنية المكان(بين الانغلاق والانفتاح) في رسم معالم الشخصية الأنثوية ذات الصراع النفسي والاجتماعي داخل القصص الثلاث المختارة؟.

مقدّمة :

وللإجابة عن هذه الاشكالية ارتأينا أن نختار المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع فدراسة بنيتي الزمان و المكان تتطلب رصداً ووصفاً للشّواهد وتفريغها في جدول، ثم تحليلها وتأويلها لاستخراج الأبعاد الدلالية و النفسية.واخترناه للابتعاد عن الذاتية حيث يضمن المنهج فحص المقاطع فحصاً علمياً موضوعياً ، بعيداً عن القراءة الانطباعية السطحية.وربط منهجي بين وصف لجزئيات و تحليل لكليّات النص وتضافر البنيتين لإنتاج المعنى.

وكان اختيارنا لتقنيات السرد عند آسيا جبار مبينا على القيمة الأدبية والنقدية الكبيرة لأعمالها في الرواية الجزائرية،وميلنا الشخصي لدراسة الأدب النسوي الجزائري وتفكيك أبعاده الجمالية.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة رسمنا الخطة التي جزئنا من خلالها البحث إلى فصلين :

فصل أول بعنوان المقاربة النظرية لبنيتي الزمان والمكان في السرد، متكون من مبحثين :

– المبحث الأول المعنون ب سياق الرواية الجزائرية وأيقونتها الأدبية و به مطلبين المطلب الأول تحت عنوان نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية,و المطلب الثاني تعريف بالكاتبة آسيا جبار و مسارهاالإبداعي.

–المبحث الثاني بعنوان ماهية السرد وتقنياته النقدية وكان ذو مطلبين مطلب أوّل بعنوان مفهوم السرد و الثاني بعنوان تعريف تقنيات السرد.

أما الفصل الثاني فعنوناه ب :تجليات بينة الزمكان في القصص المختارة(دراسة تطبيقية) ،وتكون من :

–مبحث أوّل تحت عنوان الملخصات الحكائية ، فيه مبحثين مبحث أول بعنوان محتوى المتون القصصيةالمختارة.

– مبحث ثاني الرصد الجدولي و التعقيب النقدي مكون من مطلب الجداول التحليلية و التعقيبات النقدية.

– المبحث الثالث المعنون ب تضافر البنيتين(الزمان و المكان).

–الخاتمة.

و كما لكل رحلة متعة حاضرة لابد من صعوبة ماثلة ولعل أبرزها:

–ندرة المتن المترجم، نظراً لقلة الترجمات المعتمدة وتوفرها في المكتبات.

–عوائق فنية كتنظيم الجداول والحرص على تفادي الأخطاء المنهجية في تصنيف الشواهد.

وفي الختام نتوجه بخالص الشكر للأستاذة الدكتورة**{مخلوف حفيظة}** ،التي واكبت مراحل إعداد هذه المذكرة،وتصويبها لما وجدته بها من زلل، فكانت نعم الأستاذة ونعم القدوة، فلها منّا كل الثناء الأعتراف بالفضل.كما نشكر **لجنة المناقشة** الموقرة التي منحتنا من وقتها الثمين للاطلاع على بحثنا قصد مرافقته و مناقشته.

من منطلق التواضع العلمي،لا ندعي أننا أحطنا بالموضوع من كل جوانبه،وأننا بلغنا فيه مرتبة الكمال، فالكمال لله وحده،وإنما هو محاولة متواضعة لاستنطاق عبقرية الخطاب السردي عند **آسيا جبار**.

والله ولي التّوفيق.

الطّالبتين: مريم تبينة وجميلة قادة.

سعيدة

2026/05/21

الفصل الأوّل:

المقاربة النّظرية لبنيتي الزمان والمكان في السّرد

المبحث الأوّل: سياق الرّواية الجزائريّة

المبحث الأوّل: سياق الرواية الجزائرية.

ـ المطلب الأوّل: نشأة وتطور الرواية المكتوبة بالفرنسية:

تزامن ميلاد الرواية الجزائرية مع أواخر القرن التاسع عشر، لتتكون ظاهرة إبداعية فريدة نابعة من رحم المقاومة الثقافية، وهي الكتابة بلغة الآخر كأداة لاستنطاق الواقع الجزائري المرير، ووعاءٍ بلورت من خلاله النخبة المثقفة آنذاك الوعي الثوري، والذود عن معالم الهوية الوطنية في وجه طمس الأنساق الاستعمارية .

لم تأت الكتابة بالفرنسية كمجرد خيار فني، بل كانت سلاحاً نضالياً يفضح مخططات المحو الثقافي، وسياسة التجهيل الممنهجة لمحو الشخصية الجزائرية. و مثّلت الحرب العالمية الأولى منعطفا حاسما في تطور الخطاب السردي، إذ ساهمت في تشكيل الوعي السياسي الناتج عن الاحتكاك بالأفكار التحررية، مما جعل الحرف الفرنسي في يد المبدع الجزائري يتجاوز الوصف البسيط إلى مرحلة الالتزام بالقضايا المصيرية، وبالرغم من قلة دور النشر و تضييق الخناق إلا أن إرهاصات الوعي الوطني نضجت لتصبح الرواية صوتا حقيقياً مكافحاً .

وبما أنّه لكل فعل ردة فعل كانت الرواية الجزائرية كذلك، فهي لم تنبجر من فراغ أدبي، وإنّما كانت استجابة حتمية، لما فعلته السياسة الفرنسية من تمزيق النسيج الاجتماعي و تفتيت البنية الدينية والطبقية للمجتع الجزائري، وهكذا بُنِيّت الإرهاصات الأولى لهذا الوعي السردي في ظل المقاومات الشعبية المتلاحقة منذ القرن التاسع عشر، كثورة الأمير عبد القادر وثورة المقراني، ولالة فاطمة نسومر وغيرها. حيث شكلت هذه الانتفاضات عملية إنتقال جوهرية من المقاومة بالسيف إلى المقاومة بالقلم، والتوثيق والمواجهة المباشرة، واستخدام اللسان الفرنسي، لاستيراد الهوية المسلوبة[1] .

وبناء على هذا المسعى، غدا استرداد الهوية بمثابة تحدٍ صارخ لسياسة التجهيل التي فرضها المستعمر منذ1830،وعليه تعدُّ سنة سنة 1891م منعطفا توثيقيا حاسما في تاريخ الأدب الجزائري، إذ شهدت ميلاد أول نص قصصي باللسان الفرنسي وهو قصة "انتقام الشيخ" للكاتب "محمد بن رحال" والتي نشرت في المجلة الجزائرية التونسية[2] .

---

[1] ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، 2013، ص31.

[2] ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 87 .

على الرغم من هذا السبق التوثيقي لـ: "محمد بن رحال"، إلا أنَّ الساحة الأدبية شهدت فجوة زمنية أملتها ظروف القهر الاستعماري، قبل أن تأتي الحرب العالمية الأولى(1914-1918) كمنعطف سياسي واجتماعي هزّ كيان النخبة الجزائرية، فمع الاحتكاك المباشر بالآخر واكتشاف زيف الوعود الاستعمارية، بدأت تتبلور في فترة العشرينيات و الثلاثينيات نصوص حاولت رسم الشخصية الجزائرية في مقام إنساني رصين .

وقد عرفت هذه الفترة بالفترة الديداكتيكية(التعليمية) الروائية التي احتل فيها الروائي الأهلي موقع التلميذ، الذي يسعى لإثبات وجوده الثقافي عبر محاكاة القوالب الأدبية الفرنسية السائدة، وقد تجلى في هذا المخاض الأدبي، صدور أعمال رائدة مثل مجموعة أساطير و أشعار الإسلام لـ:" سالم الفاسي1914" ومجموعة أنداء المشرق 1920، وتواصل هذا المسار التأسيسي بظهور محاولات لتوثيق الذات الجزائرية، كما فعل القايد شريف في كتابه "أحمد1930"[1]. إن هذه النصوص رغم طابعها الوصفي أو الفولكلوري أحيانا، وميل بعضها للحنين كما نلمسه لاحقا في سنة 1934 في تجربة" جان عمروش""الرماد"، إلا انها مثلت الحجر الأساسي الذي استند إليه القلم الجزائري في النقل من التلمذة إلى النضج و من المحاكاة إلي المواجهة التي ستنفجر لاحقا مع جيل الخمسينيات[2] .

لم تكن فترة الخمسينيات مجرد امتداد لما سبقها، بل كانت منعطفا جذريا في مسار الأدب الجزائري، وقطيعة فنية وفكرية مع أدب المحاكاة. حيث انتقل الأديب من الاستعطاف إلى المواجهة و التعرية إلى الواقعية النقدية، وفي هذا السياق لم يعد النص الروائي مجرد وصف للعادات بل أصبح يوثق الصراع الطبقي والاجتماعي والمعاناة الانسانية تحت وطأة الاستعمار، ويبشر بالثورة التحريرية .

وقد دشن مولود فرعون هذا التحول النوعي بروايته" نجل الفقير1950"، التي صورت بصدق الذات الجزائرية بعيداً عن التشويه، ليليه محمد ديب الذي أرّخ للمخاض الثوري من خلال ثلاثيته الخالدة(الدار الكبيرة1952،الحريق1954،النول1957)، مبرزا حالة الغليان الشعبي التي سبقت

[1] ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، مرجع سابق، ص 89.

[2] أمين زاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 94 .

الانفجار الكبير، وفي غمار هذا التحول النوعي، ظهرت آسيا جبار ممثلة الصوت النسائي لتتمم هذه اللوحة النضاليّة، وذلك بصدور روايتها الأولى "العطش" سنة 1957،لتعلن ميلاد رؤية سردية جديدة تزواج بين النضال من أجل الهوية الوطنية و النضال من أجل الكيان الأنثوي في فضاء الحرية[1] .

↵ المطلب الثّاني: التّعريف بآسيا جبّار:

- **آسيا جبار، كاتبة ومؤرخة (1936–2015):**

تعد آسيا جبار شخصية بارزة في الثقافة الجزائرية، سواء ككاتبة أو كأستاذة جامعية.
«أكتب، مثل كثير من الكاتبات الجزائريات، بإحساس بالإلحاح، ضد التراجع وضد كراهية النساء. أقدم نفسي إليكم ككاتبة، نقطة وانتهى. لا حاجة بي – كما أظن – إلى القول: "كاتبة–امرأة". ما أهمية ذلك؟ في بعض البلدان يُقال "إكريفان"بصيغة المؤنث، وفي اللغة الفرنسية يبدو لفظ "فاين (vain)"أقرب إلى التأنيث منه إلى التذكير.»

- **النشأة:**

وُلدت آسيا جبار (واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء إيمالاين) في 30 يونيو 1936 بمدينة شرشال، وهي مدينة ساحلية ميسورة تبعد نحو مئة كيلومتر غرب العاصمة الجزائر. وتوفيت في 6 فبراير 2015 بباريس، فرنسا.نشأت في أسرة جزائرية تقليدية من الطبقة البرجوازية الصغيرة. وكان والدها معلمًا تخرج من المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، وهو أمر نادر في ذلك الزمن.قضت طفولتها في موزاية (سهل متيجة)، ودرست في المدرسة الفرنسية ثم في مدرسة قرآنية خاصة. ومنذ سن العاشرة التحقت بثانوية البليدة في الشعبة الكلاسيكية (اليونانية، اللاتينية، الإنجليزية)، ونالت شهادة البكالوريا سنة 1953. وفي عام 1955 التحقت بالمدرسة العليا للأساتذة بسيفر (فرنسا)، وكانت أول امرأة مسلمة وأول جزائرية يُقبل بها في هذه المؤسسة.

[1] ينظر: سامية إدريس ، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، ص 117.

- **مسيرة أدبية وتعليمية:**

صدر أول رواياتها «العطش» عام 1957، تلتها رواية «الصابرون» سنة 1958. ابتداءً من عام 1959 درست ودرّست التاريخ الحديث والمعاصر للمغرب العربي بكلية الآداب في الرباط (المغرب).
وفي عام 1962، سنة الاستقلال، عادت إلى الجزائر حيث درست التاريخ والفلسفة بجامعة الجزائر إلى غاية 1965، ثم عادت للإقامة في فرنسا بعد أن أصبح تدريس هاتين المادتين يتم باللغة العربية.
وفي السنة نفسها (1962) صدر بباريس روايتها الثالثة «أبناء العالم الجديد».
بين عامي 1974 و1980، درست مجددًا الأدب الفرنسي والسينما بجامعة الجزائر. ومن 1983 إلى 1989، اختارها بيار بيريجوفوا، وزير الشؤون الاجتماعية الفرنسي، ممثلة للهجرة الجزائرية لعضوية مجلس إدارة صندوق العمل الاجتماعي (FAS).

- **من الولايات المتحدة إلى الأكاديمية الفرنسية:**

في عام 1995 أصبحت أستاذة جامعية بجامعة ولاية لويزيانا في باتون روج (الولايات المتحدة)، حيث أدارت أيضًا مركز الدراسات الفرنسية والفرنكوفونية في لويزيانا. وفي عام 2001 التحقت بجامعة نيويورك، وفي 2002 عُيّنت أستاذة كرسي «سيلفر».حصلت على الدكتوراه الفخرية من جامعات فيينا (النمسا)، كونكورديا (مونتريال)، وأوسنابروك (ألمانيا).تُرجمت أعمالها الأدبية إلى ثلاث وعشرين لغة، وصدرت عشرات الدراسات بالفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية حول أعمالها.
كما خُصص لها ملتقى دولي في نوفمبر 2003 ببيت الكتاب في باريس.
في 16 يونيو 2005 انتخبت عضوًا في الأكاديمية الفرنسية، لتكون أول كاتبة من أصول مغاربية تنضم إلى هذه المؤسسة العريقة.

- **أهم أعمالها:**

- العطش، رواية (1957)
- الصابرون، رواية (1958)
- نساء الإسلام (1961)
- أبناء العالم الجديد، رواية (1962)

- القيثارات الساذجة، رواية (1967)
- قصائد من أجل الجزائر السعيدة، شعر (1969)
- الفجر الأحمر، مسرح (1969)
- نساء الجزائر في شقتهن، قصص (1980)
- الحب الفانتازيا، رواية (1985)
- ظل السلطانة، رواية (1987)
- بعيدًا عن المدينة، رواية (1991)
- السجن واسع، رواية (1995)
- بياض الجزائر، سرد (1996)
- ليالي ستراسبورغ، رواية (1997)
- أصوات تحاصرني، مقال (1999)
- المرأة بلا قبر، رواية (2002)
- اختفاء اللغة الفرنسية، رواية (2003)
- لا مكان في بيت أبي، رواية (2007)

- **السينما:**

- نوبة نساء جبل شنوة (1978)
- الزردة أو أناشيد النسيان (1982)

- **الجوائز الأدبية (مختارات):**

- جائزة ليبراتور – فرانكفورت (1989)
- جائزة موريس ماترلينك (1995)
- جائزة نيشتادت الدولية للأدب (1996)
- جائزة مارغريت يورسنار (1997)
- جائزة السلام للناشرين الألمان (2000)
- جائزة بابلو نيرودا الدولية (2005)

- **من الرسم إلى الكتابة: ميلاد «نساء الجزائر في شقتهن»:**

يحمل عنوان «نساء الجزائر في مخدعهن» ثلاث دلالات فنية وأدبية، تمتد عبر فترة تاريخية تقارب قرنًا ونصف من احتلال الجزائر سنة 1830 إلى صدور كتاب آسيا جبار سنة 1979. يرتبط هذا العنوان بثلاثة أعمال:

1. لوحة ديلاكروا (1834) التي رسمها بعد زيارته للجزائر، اعتمادًا على ملاحظاته ورسوماته.
2. لوحات بيكاسو التي أنجزها ابتداءً من 1953، مستلهمًا لوحة ديلاكروا، خاصة سنة 1955 التي تزامنت مع اندلا ع الثورة الجزائرية.
3. نصوص آسيا جبار التي جمعت قصصًا كُتبت بين 1958 و1978 ونُشرت سنة 1979.

تشكل هذه الأعمال مجتمعة صورة فنية وسردية لتاريخ الجزائر، لكنه تاريخ كُتب غالبًا بنظرة الآخر: المستعمر أو الغريب، كما يظهر في «النظرة المسروقة» عند ديلاكروا، حيث صوّر المرأة الجزائرية كرمز للشرق الغامض، المحرم، والمثير.

- **موقف آسيا جبار من لوحات ديلاكروا وبيكاسو:**

تتساءل آسيا جبار:

- كيف صوّر ديلاكروا المرأة الجزائرية؟
- وهل استطاع فعلاً فهم عا لم الحريم؟
- وهل كانت تلك النظرة حقيقية أم متخيلة؟

ترى جبار أن ديلاكروا حاول معرفة حياة المرأة الجزائرية، وسجل تفاصيل الألوان والملابس، لكنه بقي أسير لحظة عابرة لا يمكن تكرارها، ما جعل لوحته جميلة لكنها غامضة ومليئة بالأسئلة.

- **من الرسم إلى الكتابة: كتابة بين الفنون:**

كتاب «نساء الجزائر في مخدعهن» ليس مجرد مجموعة قصص، بل هو حوار بين: الرسم، الكتابة، الذاكرة، والتاريخ. استلهمت آسيا جبار لوحات ديلاكروا وبيكاسو لتكتب قصصًا عن النساء الجزائريات، وتحوّل المرأة من صورة صامتة في اللوحة إلى صوت حي في النص.

المبحث الأوّل: سياق الرواية الجزائرية.

- **هدف آسيا جبار:**

تسعى جبار إلى:

- تحرير المرأة الجزائرية من الصمت.
- منحها حق الكلام والحركة.
- كشف معاناتها تحت الاستعمار والهيمنة الذكورية.
- إعادة كتابة تاريخها بلسانها هي.

تؤكد أن الكلام هو وسيلة للتحرر الجسدي والروحي، وأن المرأة قد تكون محبوسة الجسد، لكنها حرة الروح.

- **المرأة بين الصمت والحركة:**

في لوحات ديلاكروا وبيكاسو:

- المرأة ساكنة.
- محاصرة داخل الحريم.
- صامتة.

أما في نصوص آسيا جبار:

- المرأة تتكلم.
- تتحرك.
- تتذكر.
- تقاوم.

فتتحول من كائن جامد إلى شخصية فاعلة في التاريخ.

قراءة جبار للوحة ديلاكروا

تصف جبار لوحة ديلاكروا بأنها:

- تضم ثلاث نساء داخل الحريم.

- يحيط بهن الصمت.
- المكان مغلق.
- الإضاءة تشبه الحلم.

وترى أن النساء يظهرن حاضرات وغامضات في الوقت نفسه، وكأنهن محبوسات في فضاء جميل لكنه خانق.

- **قراءة جبار للوحة بيكاسو:**

في لوحات بيكاسو:

- النساء عاريات.
- بلا حجاب.
- منفتحات على الضوء.

ترى جبار أن هذا العري ليس إثارة، بل رمز للتحرر والولادة الجديدة، واستعادة المرأة لعلاقتها بجسدها. كما تربط بين تفكك الأجساد في الفن التكعيبي، وتفكك التجربة النسوية أثناء الثورة الجزائرية، خاصة دور النساء المناضلات.

- **الذاكرة والحلم كوسيطين فنيين:**

تعتمد جبار على:

- **الحلم**: كفضاء مشترك بينها وبين ديلاكروا وبيكاسو.
- **الذاكرة**: حيث تستعيد النساء ماضيهن بشكل متقطع ومتكرر، وهذا يشبه أسلوب بيكاسو في التكرار والتفكيك.

المبحث الثّاني: ماهية السّرد وتقنياته النّقدية.

- **المطلب الأوّل: مفهوم السّرد :**

يعتبر السّرد من بين أهمّ القضايا التي عالجها النّقاد القدامى واللّسانيون في الأدب، نظرا لمكانته، إذ يعدّ أحد القضايا الشّائكة التي سال في سبيلها الحبر، واخُتلف فيها الرأي كل حسب منظوره الفكري وتوجّهه، لذاك كان لابد لنا في هذه الجزئية من البحث، أن نتقصّى جذره اللّغوي حتى نرصد مفهومه الاصطلاحي، ثمّ نتناول المفاهيم المختلفة التي قُدّمت فيه.

- التّعريف اللّغوي:

- ورد في القرآن الكريم كلمة السرد في قوله تعالى: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ . سورة سبأ، الآية [11]

- جاء في لسان العرب لابن منظور عن «السّرد في اللّغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له...»[1]

يُلاحظ من خلال تعريف ابن منظور أنه يربط مفهوم السرد بالبعدين المادي والمعنوي؛ فبينما يمهد "جودة سياق الحديث"يمثل التتابع المادي أساس اللفظ، فإن الانتقال بالدلالة إلى للمفهوم الاصطلاحي الحديث، حيث يصبح السرد وسيلة لتنظيم الكلام وتدفقه تتابعاً منتظماً يخدم البناء النّصي.

ويرى مصطفى إبراهيم وآخرون في المعجم الوسيط بأنّ «سرد الشّيء سردا، ثقبه والجلد جزره والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها ...»[1]

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط1،دار الطباعة والنشر ، ، ص165.

الأصل الحِرفي و الفيزيائي لعملية السرد المرتبطة بالثقب و النسج و التشبيك، وهو مايعكس دلالة التساق و الالتحام بين الأجزاء،باعتباره حياكة للأحداث و تشبيكاً للعناصر النصية لتشكل في النهاية بنية متماسكة كالدرع المنسوج.

- أمّا عند الزمخشري، في كتابه "أساس البلاغة" فإنّ «سرد: سرد النحل وغيرهما ، خرزها وفرد الدرع، إذا شك طرفي حلقتين وسمرها، ومن المجاز جاؤوا عليهم السرد وهو الخلق سمية بالمصدر وقيل للأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سرد واحد فرد، وتسرد الدر أي تتابع في النظام، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء»[2].يستمد تعريف الزمخشري أهميته من رصده للانتقال الدلالي للفظ من حيزه المادي الحسي إلى أبعاده المجازية و البلاغية المستعملة في الزمن و الكلام،مما يؤكد أن السرد في الثقافة العربية يحمل الموالاة و الانتظام،وهو جوهر العملية النقدية و الروائية التي تقوم على توالي الأحداث على ولاء و اتساق.

- المفهوم الاصطلاحي:

تعدّدت مفاهيم السّرد بتعدّد منظّريها، حيث يرى "سعيد يقطين" في كتابه" الكلام والخبر" بأنّ السّرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أين وجد وحيثما كان[3] . أمّ حميد الحمداني فيرى أنّ السرد قائم على الحكي عامة وعلى دعامتين أساسيتين:

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص 426 .

[2] الزمخشري، أساس البلاغة ، مادة (الشعر) مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص 321.

[3] سعيد يقطين نقلا عن حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

لـ أوّلهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة؛

لـ ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى "راويا" أو"ساردا" وطرف ثان يدعى "مرويا له" أو "قارئا"[1] .

وكخلاصة ، يمكن القول بأنّ السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو الفن الذي تتشكّل به القصة وهي في طريقها من المرسل إلى المتلقي، تتقاطع فيه الرؤى وتتداخل فيه المؤشرات التي تربط بين وجدان الراوي ووعي السامع .

- السرد عند الغرب:

- عند تودوروف، السرد يقابل الخطاب، وعليه فإنّ ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوي يروي قصة، وأمامه قارئ يتلقاها، إذ لا تهمنا الأحداث المروية بالقدر الذي تهمّنا به الطريقة التي يتبعها الراوي في نقله للأحداث.
- إنّ السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع[1] السردية الصغيرة، السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي ، وإنّما هو تتابع ممنهج وفق منطق معين، ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب، فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ .

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر تقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1،2003،ص 19 .

- أمّا جيرار جينيت (Gerard Genette) فالسرد عنده هو عرض لحدث أو متتالية من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، بواسطة اللغة وبصفة خاصة، لغة مكتوبة، وذلك يعني أنّ سرد الأحداث يكون بواسطة لغة. ويعرّفه كذلك بأنّه العادل اللفظي لوقائع غير لفظية وكذلك لوقائع لفظية ، فالسرد عنده يتضمن عروفا للأفعال وأحداث ينظر إليها كونها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني الدرامي[2] .
- ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو الطريقة التي نحكي بها قصة عن طريق الراوي إلى المروي له، ونضع له متغيرات بعضها يخص الراوي والبعض الآخر يخص المروي له، وآخرى متعلّقة بالقصة ذاتها[3]. وهذا ما جعل منه أداة ديناميكية لإنتاج المعنى، وليس مجرد قالب لغوي جامد، إذ تتحدد جمالية النص بمدى التلاحم والانسجام بين هذه الأركان الثلاثة في تشكيل الخطاب الحكائي.

- **المطلب الثّاني: تقنيات السّرد :**

1. الزّمن :

[1] يقصد بالمقاطع، الأحداث والأفعال .

[2] ينظر: عبد الرحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2012، ص 39-40 .

[3] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45 .

المبحث الثّاني: مفهوم السّرد وتقنياته النّقدية.

يعد الزمن من مفاهيم الأساسية التي ترتبط بحياة الإنسان والكون من حوله، فهو الإطار الذي تتعاقب فيه الأحداث وتتغير خلاله الكائنات والأشياء، ومن خلاله نميز بين الماضي والحاضر والمستقبل ونقيس تطورنا وتجاربنا .

- الزمن لغة:

- جاء في لسان العرب: « زمن الزّمن والزّمان اسم قليل الوقت وكثيره وفي المحاكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وازمنة وزمن زامن شديد»[1] .
- وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط بأنّه «اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة، ولقيته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت »[2] .
- ومن يدقّق النظر في المعنى اللّغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث، «إنّ الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم، هو الزمن المندمج في الحدث»[3] .

ويؤشر إلى أنّ الشكلانيين الروس، هم أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، حيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وارتباط أجزائها[4] .

- الزمن اصطلاحا:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بالذات الإنسانية وهو يتميز بسيرورة ذاته إذ يعد مظهر فنيا يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر[5]، إذ أنّ « الزمن الروائي يعمق الاحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي»[6].

ويرى تودوروف أن هناك نوعين من الأزمنة، أزمنة داخلية وأخرى خارجية وكل واحد منهما يشمل أنواعا من الأزمنة [1]. وتتمثّل في :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، تر : عامر أحمد حيدر، دار المكتبة العلمية دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص67 .

[2] الفيروزبادي، القاموس المحيط، مادة (الزمن)، جزء4، ط1، ص 255 .

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 13 .

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 107 .

[5] ينظر :عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 73 .

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط7، 2010، ص 87 .

الأزمنة الخارجيةles temps externes : وهي:

- زمن السرد: وهو زمن تاريخي؛
- زمن الكاتب: وهو الظروف التي كتب فيها الروائي؛
- وزمن القارىء: وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتيب أحداثه واشخاصه ويختلف استجابة القارىء من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

الأزمنة الداخليةles temps internes: وتتمثل في:

- زمن النص: وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث في الرواية؛
- زمن الكتابة؛
- وزمن القراءة.

بمعنى أن تودوروف يحدد الزمن من خلال نوعين داخلي ويشمل النص وزمن الكتابة والقراءة وزمن الخارجي ويشمل السرد والكاتب والقارىء.

ويميز الباحثون في دراستهم بين مستويين بين زمن القصة وزمن السرد، وهذا الأخير يتيح للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعه من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية، فخاصية زمن السرد أن لا يطابق الترتيب الطبيعي[2]، ويعد الزمن القصة هو ترتيب في الأحداث أما زمن السرد هو خلخلة ذلك تسلسل ويقوم زمن السرد على ثلاثة عناصر الترتيب المدة التواتر.

للزمن أهمية كبيرة في العمل الأدبي، خصوصا بنية الرواية، فهو يؤطر الحدث ويبعث مدلولا واضح المعنى للرواية، ويرتبط بالحياة أيضا؛ لأنّ الحياة تسير وفق تسلسل زمني، لذا «الزمان هو وسيط الحياة فهو يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون»[3] .

---

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 106 .

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 88 .

[3] الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص 40 .

كما نجد بأنّ الزمن قد لقي اهتماما آخر من طرف الحركة الأنجلوسكسونية التي يتزعمها كل من "بيرسي لوبرك" و"أيدوين موير"، حيث تم التركيز على أهمية ومكانة الزمن في السرد «فلوبرك مثلا يفرض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن»[1] .

إذن للزمن أهمية كبيرة وتأثير واضح بشكل كبير في القصة، حيث يتنوع هذا الأخير بتغير أشكاله ومظاهره .

2. المفارقة الزمنية :

- مفهومها:

تعنى المفارقة الزمنية بدراسة الترتيب الزمني في الرواية، وهي اللحظة التي يتم اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، فسرد هذه الأحداث لا يسير وفق هذا التسلسل أو الترتيب الزمني، حيث يلجأ السارد إلى التلاعب بنظام الزمن وفق ما تقتضيه الحاجة .

يرى جيرارد جينيت أن «المفارقة الزمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2] . وبهذا فإنّ المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد، ما يفسح المجال لتلك المفارقة. وعليه يمكن أن نميز بين نوعين من المفارقات الزمنية .

3. الاستباق :

[1] المرجع نفسه، ص 108 .

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد المنعم عبد الجليل، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 47 .

هو عملية سردية« تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة لفترة زمنية معينة من زمن القصة ومحاور النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية»[1]. فهو يؤدي وظيفة في السبق الزمني للرواية ككل، ومن خلاله يتم التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات. فقد جاء في تعريف سمير المرزوقي وجميل شاكر، على أن الاستباق «هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى بسبق الأحداث»[2].

4. الاسترجاع :

هو كل ذكر لاحق لحدث سابق عند النقطة التي نحن فيها من القصّة، فالسارد يقوم بترك حاضر السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لحظة لاحقة لحدوثها[3].

كما جاء في التعريف الذي قدّمه سمير مرزوقي وجميل شاكر بأنّ عملية السرد تتمثل في إيراد حدث سابق النقطة الزمنية التي بلغها السرد[4].

فالاسترجاع يمثل العودة إلى الماضي ، فينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي.

5. التواتر La Fréquence :

معناه علاقة استقرار (تواتر) بين السرد والقصة، سواء كان السرد تكرارياً أو السرد المفرد أو السرد الجمعي.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 11 .

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 76 .

[3] ينظر: حسن أحمد، تقنيات السرد وآلياته شكله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص . 79

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء رواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص . 40

- المحكي المفردRécit singulatif :هذا النوع الأكثر انتشاراً، وهو أن تكون تلقائية تتضمن فكرة استقرار، ونستطيع التعرف عليها سواء في القصة أو الخطاب تُكتب بالشكل التالي: خ = ق .هذا النوع يوجد فيه مساحة تخدم علاقات البث وعموميتها وهو نظير النوع الأول وبنفس تسميتها، تُكتب على الشكل التالي: ن خ = ن ق .
- المحكي المكررRécit répétitif:هذا النوع يخبرنا عن حدث حدث مرة واحدة على مستوى القصة بعدة مرات، تُكتب على الشكل التالي:ن خ = 1 ق/ ن > 1 .
- المحكي المؤلف والتشابه Iteratif / Iteration:في هذه الحالة يقدم السرد مرة واحدة ما وقع عدة مرات على مستوى القصة، حيث يتجه المؤلف إلى تلك الإشارات مقتضبة تدل على تردد الحدث. تكتب على الشكل التالي: ن ق = خ / ن > 1 .

وقد حدد جنيت أربعة أنماط العلاقات التكرار آلتي تنشأ بين النص والقصة على هذا النوع بدقة[1]

- النص يحكي مرة ماحدث مرة ؛
- النص يحكي ن مرة ماحدث مرة ؛
- النص ن مرة ماحدث مرة ؛
- النص يحكي مرة ماحدث مرة .

6. المكان:

يعد المكان أحد أهم المفاهيم الأساسية الذي تقع فيه الأحداث وتتحقق فيه العلاقات الإنسانية، وتمارس داخله الأنشطة اليومية، فلا يمكن تصور وجود الإنسان أو المجتمع دون مكان يحتويه، إذ يؤدي المكان دورا محوريا في تشكيل الهوية والثقافة والانتماء، وقد تمّ تناوله من قِبل عديد العلوم المختلفة، كل حسب تصوّره ووجهة نظره.

- المكان لغة:

[1] Jean-Louis Dumortier, F. Plazanet, pour lire le récit, De Boeck, 1989 l'universitaire de Virginie.

عند محاولة ترصّد مفهوم كلمة المكان في القرآن الكريم ومحاولة فهمها، نجدها تحمل عدّة دلالات ومعان حسب السياق والأية التي تمّ ذكرها فيها بحث:

- نجدها بمعنى الموضع المستقر كما داء في قوله تعالى:﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم الأية 16 .
- كما نجدها بمعنى بدل كما ورد في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ سورة يوسف الأية 78 .

تعتبر هذه المعاني هي الأبرز في القرآن الكريم من حيث الذّكر. كما ذكرت المعاجم اللّغوية دلالات عدّة للفظة المكان، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة « كون الذي يرى أن المكان والمكانة واحد، والمكان الموضع والجمع، أمكنة أماكن جمع الجمع والعرب تقول عن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد بدل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

- اصطلاحا:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت معنى الأدب واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة وتجذرت عناصرها في المكان فتنوعت تعاريفها منها:

المكان هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدرها يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد[2].

[1] جمال الدين محمد نقلا عن ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار الصادر ، بيروت، لبنان، د ط، مادة ك-و-ن ، ص. 39

[2] حمادة تركي زعتر،جماليات مكان في الشعر العباسي،الرضوان للنشر والتوزيع،مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط ، 2013، ص . 29

كما يتضح من خلال ذلك أن المكان يمكن وصفه بأنه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية[1].

يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها الجزيئات العمل الروائي كله[2]. وهو القاعدة المادية أولى التي ينهض عليها النص ويستوعب حدثا، شخصية، وزمنا.

- **أهمية المكان:**

يعد المكان من منطلقات النقد الروائي باعتباره عنصراً فاعلاً لا تستطيع الشخصيات والأحداث السير دونه, وتتبين أهمية هذا العنصر في السرد من خلال قول **حسين بحراوي**:"المكان لايعيش منعزلاً عن باقي مظاهر السرد،وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير الفهم الدقيق والدور السردي الذي يتميز به الفضاء الروائي داخل السرد"[3].

فالفضاء حسبه يقوم من خلال علاقته مع سواه من البنية السردية.

كذلك نجد **حميد الحمداني** يشدد على أهميته فيقول: "ولعلّ هذا ما جعل هنري ميتران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الروائي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظاهر مماثلة لمسائل الحقيقة. وفي إطار التأكيد نفسه نجد على أهمية المكان يشير جيرار جينيت إلى الإنطباع الذي يكونه مارسيل بروست عن الأداء الروائي، إذ يمنح القارئ إلهاماً بارتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه فارق مكاناً يسكنه أو يستقر فيهما".[4]

- **الحوار :**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص . 29

[2] ينظر:حواريات المكان ،ادوارد هال ترجمة: طاهر عبد مسلم ،مجلس الثقافة الأجنبية العددان 3و4 سنة 1997، ص .39

[3] حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصيات)،المركز الثقافي العربي،ط1،1990،ص 26

[4] حميد الحمداني،بنية الشكل الروائي من منظور النقد الأدبي،ص65.

المبحث الثّاني: مفهوم السّرد وتقنياته النّقدية.

يعد الحوار من أهم وسائل التواصل بين الناس فهو يساهم في تبادل الأفكار والاراء بأسلوب قاءم على الاحترام والتفاهم ومن خلال الحوار يستطيع الإنسان التعبير عن أفكاره والاستماع إلى الآخرين ،مما يساعد على حل المشكلات وتقوية العلاقات داخل المجتمع.

- حوار لغة:

وردت لفظة الحوار في الكتب والمعاجم العربية من مادتها اللغوية (ح،و،ر)،إذتعني في ذلك الجواب ومراجعة الكلامفجاءت في معجم لسان العرب على النحو التالي: حار يحورا حورا،رجعوكلمته فما احار إلي جواباومارجع إلي حوارا وحواراومحاورة وحويراومحورةبضم الحاء،بوزن مشورة أي جواباوأحارعليه جوابه رده وأحرت له ومأأحاربكلمةوالاسم من المحاورة الحوير:يقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة المجاوبة،والتحاور التجاوب يتحاورون أي يتراجعون الكلام[1].

- الحوار اصطلاحا:

الحوار مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها فهو من أشكال التواصل وضرب من الخطابة يدور بين الشخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح فهو يعتمد على ظهور أصوات أو صوتين على الأقل لأشخاص مختلفين وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب[2]فالحوار معتمدا اساسا على وجود أصوات دالة على الكلام بين الأشخاص ،فجاء في معجم السرديات مصطلح على الحوار بأنه الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ اللحظة الالتقاء إلى اللحظة الافتراق مع مايصحب هذه الأقوال من هينات وايماءات وحركات وكل مايخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي[3].

هنا تتضح لنا دلالة مصطلح الحوار بأنه القول المتبادل بين المتكلمينكما عرفه عبد الملك مرتاض قائلا: الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسيطا بين المناجاةواللغة السردية ويجرى الحوار بين شخصية

---

[1] ابن منظور لسان العرب ،المجلد2،مادة(ح،و،ر)دارصادق ،بيروت،-لبنان،ط2007،ص182-183.

[2] عبيدالحمزاوي،فن الحوار والمناظرةفي الادبين الفارسي والعربي في العصر الحديث ،مركز الإسكندرية للكتب،مصر،ط1،2001ص3.

[3] محمد القاضي وآخرون ،معجم السرديات ،دارمحمد علي ،تونس،ط2010،1ص159.

وشخصية او بين شخصيات أخرى داخل العمل القصصي[1]. على الرغم من اختلاف التعريفات السابقة للحوار فإنها تتفق جميعا على فكرة أساسية هي أن الحوار يقوم على تبادل الكلام بين الأشخاص ، ويعد عنصراً مهما في بناء العمل السردي .

- أنواع الحوار:

جاء الحوار في السرد القصصي على عدة أنواع وذلك تلبية لرغبة الكاتب في كشف عن عمق وشخصيات والأحداث والأزمنةوالامكنة متعلقة بهم ومن أهم أنواع الحوار التي يوظفها الروائي في أعماله القصصية هناك نوعان بارزان: الحوار الصريح أو ما يطلق عليه بالحوار المباشر أو الحوار الخارجي فكلها تقع تحت وظيفة واحدة تتجلى في الحوار الذي يكون بين الشخصيات داخل النص السردي . وكما أن هناك حوار صريحا كذلك غير صريح او مايسمى بالحوار الداخلي أو الحوار غير مباشر وهذا نوع مرتبط بالشخصية ذاتها[2]

ومن هذا نعرج على إلى مفهوم هذان نوعان اللذان يشكلان العمود الفقري للنص السردي عامة والقصصي خاصة.

- الحوار الخارجيDialogue :

في هذا نوع يكون الحواربين الشخصيات وذلك حسب المشهد الذي يصوره الروائي في القصة كما تتعدد الشخصيات فيه ويعد صوتان لشخصين مختلفين تشتركان معافي مشهد واحد من خلاله يسعى الكاتب إلى تحقيق أهداف كثيرة ولا يكاد يخلو النص الروائي من الحوار فيه تتحقق الابانةوتتضح لناخبايا النص الروائي[3] .

- المناجاةMonologue :

تعد المناجاة ثاني أنواع الحوار ففي هذا نمط يتحول من حوار تناوبي بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن حياة الشخصية الباطنية ،اذلايخلو أي عمل روائي من هذا النوع يعمد الكاتب إلى إدراجه داخل العمل السردي ليجعل القارئ يضطلع على خبايا الباطنية والنفسية لشخصيات فعرفت كلمة

---

[1] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،مجلة المعرفة،دط2008ص116 .

[2] ينظر زينب عيسى صالح الباسي ،البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة ،الفصل الثالث ،المبحث الثالث65 10 www,khaw/aa/qazwini .com/1911/2016

[3] المرجع نفسه.

مونولوج بارتباطها بقول الشخصية تتكلم وحدها في المسرح وجاء في المعجم ليتري إن المونولوج هو مشهد يكون فيه الممثل وحده يكلم ذاته وأطلق عليه جردان بالحوار الباطني[1].

فالمونولوج أو الحوار الباطني كما أطلق عليه ديجردان :هو أن الشخصية تكلم ذاتها وتناجي نفسها ويعني مصطلح المونولوج هو كلام النفس كما جاء أيضا معنى الحوار الباطني هو الخطاب الذي ينطق ولا سامع له تعبر به الشخصية عن أشد أفكارها خفاء[2].

[1] الصادق قسومة،علم السرد (المحتوى،الخطاب،الدلالة) مكتبة فهد الوطنية ،الرياض ط1 2009ص453 .

[2] مرجع نفسه .

الفصل الثّاني:

تجلّيات بنية الزّمكان

في القصص المختارة

المبحث الأوّل: الملخّصات الحكائية.

ـ المطلب الأوّل:محتوى المتون القصصية المختارة:

لطالما صمت آذان التاريخ عن سماع صوت المرأة،لتأتي "آسياجبار"فتعيد كتابة هذا التاريخ من منظور"المرأة"، فكانت رواية نساء الجزائر في شقتهن صوتاً يخترق صمم التاريخ الرسمي، وأنا أكتب هذه الفكرة تبادر إلى ذهني البيت الشهير"للمتنبي":

"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي... وأسمعت كلماتي من به صمم"

فتقاطع فخر المتنبي بشعره لقوة الكلمة التي جعلت أدبه مرئياً للأعمى ومسموعاً للأصم بالمستوى السردي"لآسياجبار"،حيث كتبت لتجعل المجتمع الأصم يسمع صراخهن المكتوم ويرى ملامحهن الأنثوية الثورية، معيدة الاعتبار لتضحياتهن.

المجموعة القصصية *نساء الجزائر في شقتهن* هي وليدة علاقة تناص بين تاريخ الحرائر ولوحة ديلاكروا، حيث استلهمت من لوحة ديلاكروا الاسم ومن الحرائر الروح والمحتوى.

وهنا تكمن عبقرية الكاتبة، حيث وفقت بين متناقضين، فكانت لوحة ديلاكروا العتبة النصية "العنوان"والفضاء المكاني "الشقة"، ممارسة بذلك .التفكيك والمواجهة، بينما مثلت الحرائر صمود الجسد ووجع الذاكرة، وبهذا كانت الرواية صدى للوحة الفنية، انبعثت انبعاثاً تاريخياً لنساء كسرن قيود الصمت التاريخي.

احتوت الرواية مجموعة قصصية جمعت شظايا الذاكرة والأم، مستعينة "آسياجبار"بالسرد لتلملم وتعيد بناء هوية المرأة.

تبدأ السلسة القصصية بقصة بطلة اسمها "عربية"التي سردت على لسان ابنتها "فاطمة"،حيث حكت القصة عن البطلة عربية الفتاة التي قررت الهروب والزواج في سن مبكرة نتيجة ليتمها وفقدانها للسند والحنان، لترى الأمل في اليد التي مدها لها تومي، للهروب بها بعد أن تقدم لخطبتها، ورفض من

قبل أهلها لأنه شارك في الحرب العالمية في الصفوف الفرنسية.وهكذا تمثلت شخصية التومي بالنسبة لعربية الملاذ والحرية بينما تمثل لأهلها خائناً غريباً.

تواصل سرد قصة عربية من هروبها وتمردها ضد سلطة التقاليد إلى أحفاد ابنتها فاطمة، نلمس في ثنايا هذه القصة دائرية الزمن، حيث تشابه قدر البنت بقدر أمها كزواجها في سن مبكرة ، وتربية فاطمة لحفيدتها، كما ربت عربية ابن فاطمة الذي أعطته لها ليضمد جرح عربية الذي خلفه فقدان "أخيها....و هكذا يكون الحفيد حلقة وصل بين تمرد الجدة وأمل المستقبل. وتصبح المرأة حارسة للروابط الأسرية محافظة عليها من المتغيرات[1].

جسدت قصة عربية التمرد الجسدي والاجتماعي ضد دائرية الزمن وسيطرة التقاليد،ينتقل هذا الوجع النسوي إلى القصة الموالية من مستوى واقعي إلى مستوى جمالي، لتأتي قصة نساء الجزائر في شقتهن لتبلغ ذروة التشظي، لينتقل السرد من الرمز إلى الواقع المعاش لمناضلات ترسب في ذاكرتهن ونفسيتهن أثر الاستعمار، هنا جعلت آسيا جبار الشقة والحمام وسيارة الاسعاف مسارح لتعرية المكنون. تتمحور قصة نساء الجزائر في شقتهن حول مجموعة من النساء المناضلات اللاّتي استقلن من الخارج ولازل أثر الاستعمار يهشِّم في عقولهن ونفسيتهن حيث هناك شخصيتين رئيسيتن هما سارة وآن.

تستهل الكاتبة القصة بمشهد واقعي يجمع بين البطلة صارة وهي تمارس أعمالها المنزلية بينما يكون زوجها علي يحاول الاستفاقة من نومه في الغرفة المجاورة حيث يعرِّفه السرد أنه طبيب جراح يحاول مداوات جراح الحاضر رغم ثقله بجراح الماضي المشهد في فضاء الشقة ليس مجرد وصف، بل هو تجسيد للتناقض بين الهدوء الخارجي والضجيج الداخلي بين ضوء الشمس في الشرفة وبين عتمة الذكريات القلقة التي تسكن زوايا البيت ليتبع هذا المشهد ذهاب صارة عند صديقتها آن، فتجتمع شخصية تعبر عن رغبتها في التخلص من شبح الماضي، وشخصية ترغب في الإجابة عن تساؤلات الهوية والذاكرة الجريحة.

بعد هذا يستحضر السرد قصة الحزاب(جار آن) وبناته التي تمثل العقلية التقليدية التي ترى في عزل المرأة وحجبها عن العالم حماية لها ثم ينتقل السرد إلى سرد الحمام، الذي اعتبرته النساء فضاء للبوح الجماعي والبحث عن الطهارة النفسية قبل الجسدية، تتصاعد الأحداث لتكسر رتابة السرد لمواجهة الواقع عبر سيارة الإسعاف وذلك بسبب سقوط فاطمة المرأة التي تعمل مُدلِّكة في الحمام مغشيا عليها لتصبح سيارة الاسعاف حلقة وصل بين عالمين عالم مغلق(الحمام) وعالم مفتوح(الشارع).

ويتحول السرد إلى سرد متشظٍ، لم تكن سيارة الإسعاف تنقل جسدا مريضا وحسب كانت تنقل جريحة ذاكرة أيضا فالمرأة الكيّاسة كانت هي الأخرى تحمل جراحا لم تلتئم، كانت تظن بأنها نستها إلا أن الحادث الذي وقع وأصاب يدها أثبت لها انها تناست فقط وكان طريق الى المشفى كشريط أعاد لها ذكرياتها وجعلها تدرك سنينها المهدورة، فأخذها تيار الوعي إلى لحظات كسرت فيها نفسيّا، كانت آن مرافقتها وهي أيضا شاردة في زوايا ذاكرتها.

وفي تلك الأثناء يظهر السرد شخصية مناضلة أخرى اسمها ليلى التي كانت بطلة وأصبحت عارا لوصفها بمدمنة المخدرات وهي لم تكن سوى ضحية هُشِّمَت داخل زنازن السجن المظلمة، تلتقي صارة بليلى وتعيد ليلى سرد ماعشت لها في ذلك السجن مذكِرة إيَّاها بمرارة فقدان والدتها وهي داخل السجن، فتحول المشهد من وصف خارجي الى غوص داخلي ليصبح الانقاذ الطبي رمزاً للإنقاذ الوجودي.

تقرر في آخر القصة المناضلتين صارة وآن التحرر والنظر خارج حيطان سجن البارحة والتأمل في حياة اليوم. كانت المرأة الباكية قصة حولت الوجع إلى لوحة بصرية تحاكي تشتت الملامح، لتأتي قصة نساء الجزائر في شقتهن لتبلغ ذروة التشظي، لينتقل السرد من الرمز إلى الواقع المعاش لمناضلات

ترسب في ذاكرتهن ونفسيتهن أثر الاستعمار، هنا جعلت **آسياجبار** الشقة والحمام وسيارة الاسعاف مسارح لتعرية المكنون.

تبرز"قصة المرأة الباكية"كوليدة للتحاكي بين لوحة بيكاسو الشهيرة و الإبداع السردي **لآسياجبار**، مترجمة للوحة الفنية ذات الصرخة المكتومة ومنحها بعداً عالمياً.

رسم الفنان الشكل وفككت الكاتبةالروح باستنطاقها للوجع الذي يكمن خلف الملامح المهشمة، وتحويل التّشظي البصري إلى تشظٍ نفسي.

المرأة الباكية هي قصة تسرد تجربة أنثوية مريرة مفعمة بالألم النفسي والجسدي، حيت تستهل القصة بمشهد تراجيدي يدل على فقدان الهويّة، وذلك بعرض إمرأة تهشم وجهها حيث لم تعد تعكس مرآتها سوى شظاياها، لتنتقل البطلة في رحلة بحث عن ملامحها وهويّتها المهشّمة في فضاء مفتوح على البحر،لتلتقي برجل هو الآخر به ندوب وجروح جسدية قديمة، ليخلق تواصل أخرس، لا يسير السرد في خط مستقيم، ويغوص في سيكولوجية الألم، ليتأرجح بين ماضي مشحون بالعنف في سنوات الزواج البرجوازي، وحاضر كئيب تحاول البطلة فيه أن تلملم شتات روحها وتفاصيل جسدها، لتختتم القصة بمشهد سينمائي رمزي قوي يجمع بين انكسار المرأة، وعنف الواقع، فبينما هي منغمسة في بكائها وتشنجها قبالة البحر يتحول البحر من مكان الهروب والاتساع إلى مكان للمواجهة مع السلطة والعنف، وذلك باقتحام الجنود وصوت الصافرات، ليرمز هذا التضاد بين ضعف الباكية وقوة العسكر إلى خنق الصوت الأنثوي، لتنتهي القصة بصرخة صامتة كانت المرأة الباكية قصة حولت الوجع إلى لوحة بصرية تحاكي تشتت الملامح.

↵ المطلب الثّاني: الرّصد الجدولي والتّعقيب النّقدي:

- *جدول تحليلي لبنية الزمن والفضاء لقصّة فاطمة*

المثال	التّقنية	نوعها	وظيفتها	الصفحة
شارك إذن في حرب14-18 الحرب الكبرى	السرد التاريخي	زمن خارجي	ربط الخيال بالواقع مما يساعد على فهم الشخصية عن طريق معرفة الظروف المحيطة بها. إعفاء النص من الخيال المطلق.	15
مع مرور الزمن في تلك الفترة ،كانت النساءوالفتيات يذهبن إلى ينبوع الماء	الخلاصة Summary	زمن داخلي	اختزال الوقت مع تأكيد الديمومة والاستمرارية للروتين اليومي مما يظهر ثقل نفسيا تعيشعه الشخصية الأنثوية.	16
ينبوع الماء	الفضاء المفتوح	المكان/ الفضاء السردي	يرمز للتحرر ، مكان لكسر العزلة بحيث يتحول من مكان جغرافي إلى مكان	16

			للتنفيس والبوح	
توقف مباشرة أمامها	المشهد Scene	زمن داخلي	تسليط الضوء على المواجهة وتبطئ السرعة	17
هي الأصغر والأجمل	وقفة وصفية	زمن داخلي	توقيف السرد لإبراز جمالية الشخصية	17
بعد وقوعه تحت سحر المراهقة	الخلاصة	زمن داخلي	تقنية تهدف إلى التركيز على اللحظة الفارقة لمنح الحيوية للسرد	17
أناعسكري،سأغادر؟...لما ذالانغادر سوية	حوار	زمن داخلي	تحقق زمنين ، زمن القول مع زمن الفعل لإبراز انفعالِ	18
الساعة الخامسة صباحا	التوقيف الكرونولوجي	زمن داخلي	إضافة طابع واقعي ورفع وتيرة التشويق،بتحديد اللحظةِ للإنطلاق.مما يربط بين شخصية **تومي** العسكرية والزمن	18
كوني عند الشجرة	الإستباق	زمن داخلي	كسرة رتابة الحاضربالإشارة إلى حدث مسقبلي وفتح	18

			مجال للتوقع لدى القارئ	
عند شجرة النخل خلف المنبع...	فضاءالمفتوح	المكان	مكان يسهل منه الهروب والتمرد على المكان	18
أذكركِ ياصغيرتي أننا كنا في سنة1918	استرجاع خارجي	زمن داخلي	زمن سابق لولادة الراوية بحد نفسها،زمن يرجع لبداية القصة الحالية . تزويد القارئ بالخلفية التاريخية و الإجتماعية للشخصيات. كسر خطية الزمن،وسدالفجوات السردية .	19
سنة 1918	تحديد زمني Temporal setting	زمن خارجي	يعيدنا إلى الواقع التاريخي تستخدم الكاتبة هذه التقنية	19

			لتأريخ معاناة المرأة وتوثيق الحكاية	
ولم يغادرا هذا المكان بعد ذلك أبداً	الخلاصة	زمن خارجي	بدلاًمن سرد التفاصيل اختصرت الكاتبة حياة كاملة. تسريع الأحداث وتكثيف المعنى.	19
في العام التالي	تحديد زمني	زمن داخلي	اختزال الزمن	19
بلدة أخرى...استأجر تومي مسكنا	تحول مكاني	المكان	الانتقال من الهروب إلى الاستقرار، نقل السرد من الحركية إلى الثبات	19
في الليلة الطويلة	وقفة وصفية	زمن داخلي	جعل القارئ يشعر برتابة اللحظة مما يهيئ الجو للسرد	41
وهي صغيرة جداً في سن الخامسة عشرة...منح ابنها الأول	الاسترجاع	زمن خارجي	العودة إلى الماضي وربطه بحادث الحاضر(تضحية الأم)	41

أتذكر عربية، جدتي من السهول العليا، لم أرها إلا عندما كنت طفلاً صغيراً	الاسترجاع	زمن خارجي	بناء الهوية بالعودة الطفولة وربط السارد بجذوره	42
أتذكر عربية	التبئير	زمن داخلي	منح النص عاطفة عالية،بجعل السرد يمر عبر مصفاة الذاكرة الشخصية	42
وقد فعل ذلك قبل 1954 بقليل	مكان مرجعي	زمن خارجي	ربط بين الحدث الشخصي والأحداث الوطنية	42
أتذكر كما لو أنه حدث البارحة	تمطيط الأحداث	زمن داخلي	إبرازالتأثر باللحظة وأثرها في ذاكرة الساردة من خلال إلغاء الفاصل الزمني بين الماضي و الحاضر	42
جلست فوق حصيرة رن جرس الباب	المكان		تقابل بين السكون والضجة لتصبح الحصيرة عنصر صمت يسبق العاصفة	49
بعد أسابيع من	الإسترجاع القريب	زمن	ذكر الحالة النفسية	49

الإضطراب..		خارجي	لتبرير القرار(الرحيل)	
(كنت أريد السكينة) (تجرأت أن تقول لي)	التبئير الداحلي	زمن داخلي	إظهار المشاعر الذاتية للساردة مما يجعل القارئ يفهم ما تعنيه الجرأة و التحرر لها	49
سيلزمك ترخيص من الأب	الحوار المباشر	زمن داخلي	إبراز السلطة الأبوية والميل الذكوري عند المجتمع ورغبة الأنثى في التحرر	49
كنت أريد السكينة	الحوار الخارجي	زمن داخلي	التبرير للنفس والقارئ سبب الرحيل و الإبتعاد عن الإضطراب بحثا السلام	49
تجرأت أن تقول لي سيلزمك تصريح الأب	حوار منقول	زمن خارجي	تصوير النبرة تمهيداً للمواجهة،كرد فعل على الأفعال السابقة	49
ذاهبة إلى المدية	المكان المرجعي	مكانية	الرغبة في الانتقال من أجل التحرر ،فالرحلة لم تكن جغرافية بل نفسية	49

من خلال الجدول السردي المنجز،يتبيّن أنّ النّص المدروس اعتمد بنية زمانية ومكانيةمعقدة، تشابكت فيها التقنيات لترسم الرؤية الإبداعية للكاتبة،ويمكن جمع الملاحظات في النقاط التالية:

- **ثنائية الزمن(الداخلي_الخارجي):**

لربط الخيال السردي بالواقع السوسيولوجي والتاريخي،وظفت الكاتبة السرد التاريخي(مثل الإشارة إلى الحرب) مما يجعل للشخصية بُعداً واقعياً يساعد المتلقي على فهم الظروف المحيطة بها.

- الزمن الداخلي(النفسي):هَيمن الزمن الداخلي على معظم مقاطع (الوقفة الوصفة)و(المشهد)،حيث تم التركيز على تصوير الجانب النفسي للشخصيات مثل الألم وثقل النفس جرّاء الروتين اليومي.

- **الحركية السردية بين السرعة و البطء:**

- **تقنية الخلاصة**:استخدمت لاختصار واختزال الفترات الزمنية الطويلة،مما يجعل إيقاع الأحداث سريعاً والمعنى كثيف،خاصةً عند الانتقال بين الأحداث التاريخية أو المراحل العمرية المتباعدة.
- **تقنية الوقفة**:تساعد في إعطاء القارئ المجال لتَّأمُل و التدقيق في ملامح الشخصيات والفضاءات(الغرفة)وذلك بتجميدها للزمن السردي،وهي تقنية جمالية تعمل على إبراز التفاصيل الدقيقة.

المشهد السردي:أضفى الحيوية والواقعية على المواجهات بين الشخصيات،بجعله لزمن الحكاية متساوٍ مع زمن السرد.

- **المفارقات الزمنية(الاسترجاع–الاستباق):**

ـ الاسترجاع: وظّفته الساردة كأداة قوية لبناء الهوية السردية،حيث ربطت الحاضر بجذوره التاريخية بعودتها إلى الماضي(مثل ذكرى سنة1918)وكسر رتابة الزمن.

ـ الاستباق:استعملته الساردة للتقليل من رتابة الحاضر وأثارالتشويق،حيث ظهر بشكل أقل حدة فاتحاً أفق التوقع للقارئ بخصوص الأحداث المستقبلية.

- **سيمياء الفضاء السردي(المكان):**

عكس تطور الحالة النفسية للشخصيات ،حيث تطورت من الحصار إلى المحاولة للإستقرار والهروب وذلك بتحول من المكان فضاء مغلق إلى فضاء مفتوح(مثل ينبوع الماء ،بلدة أخرى).

←لم يكن المزج بين هذه التقنيات مجرد زخرفة لغوية أو استراتيجية جمالية فقط وإنّما كانت ركيزة بنائية.

ـ **جدولتحليلي لبنية الزمان والمكانّ لقصّة نساء الجزائر في شقتّهن:**

المثال	التقنية	نوعها	وظيفتها	الصفحة
رأس امرأة معصوبة العينين،ممدودة الرقبة،مسرّحة الشعر	الوصف (زمن داخلي)	وقفة وصفية (pause)	جعل المشهد صورة ثابتة ليتأمل القارئ التفاصيل ويعيش الحالة قبل متابعة الأحداث	55
ضجة قادمة من الغرفة الدامسة	الوصف(زمن خارجي مكاني)	وقفة وصفية	تمهيد للأحداث المقبلة وخلق التوتر والفضول للقارئ. تحرير المشهد من صورته الثابتة	55
كان يدفئنا جميعاً في مهد الصبا	الاسترجاع	استرجاع خارجي(نفسي تذكاري)	ربط بين حاضر أليم وماضٍ حنين. كسر خطيّة الزمن باسترجاع	55

			الماضي. مفارقة بين الحاضر البارد والماضي الدافئ	
هل هي معدّات مطبخيّة؟.... طاولتي أنا؟قاعتي أنا..لا لن أجري عملية جراحية لأني لست هنا. -غمر ضوء الشمس أرجاء الغرفة،وكانت الشرفة مطلة على زاوية من زوايا المدينة.	مناجاة داخلية	سرد ذاتي	الكشف عن حالة الارتباك بين الواقع والوهم. عكس الحالة المضطربة للشخصية،والصراع النفسي. نقل القارئ من عالم الحلم إلى الواقع الصباحي بتأثيث الفضاء السردي، ورسم لوحة للمكان.	56
هذا الدّوار القريب الخالي...	استرجاع	سرد	ربط اللحظة الراهنة بالماضي	56
قفز **علي**من على سريره دفعة واحدة	السرد المباشر	سرد موضوعي (خارجي)	الانتقال من الوصف النفسي الغامض إلى الفعل الحركي الواقعي	56
قبل أزيد من ثلاثين عاماً. خلال أحداث 08ماي1945- حكم عليه بالإعدام....	الاسترجاع	سرد خارجي	تفسير المكانةالحالية للشخصية عن طريق تقديم الخلفية التاريخية و النضالية	60

بعد مرور ثلاث سنوات...	الخلاصة السردية summary	تسريع الزمن	التركيز على الجوهر وتجاوز الأحداث غير الدرامية،باختصار سنوات طويلة من حياة الشخصية .	60
هو رجل مسن يرتدي جبة بيضاء يغيّرها يومياً	وصف خارجي	سرد خارجي بورتريه	عكس الوقار والهيبة للشخصية. رسم صورة بصرية	60
بلغ وريث الحزّاب عامه السادس وسيحتفل به	السرد بضمير الغائب	رؤية من الخلف	يسرد الكاتب التفاصيل وكأنه عليم بها،بحيث يعطي نظرة موضوعية وشاملة عن تطور حياة الشخصية وعائلتها	60
رنّ الهاتف من المستشفى، قرأت باية الرسالة	المشهد السردي	سرعةمتساوية زمن الحدث= زمن السرد	جعل القارئ شريكا في اللّحظة وإضفاء واقعية وحيوية وذلك بتصوير الحدث أثناء وقوعه	70
كانت إيرما بعصابة شعر أسود مجدول أعلى الجبهة و جسد، هادئ منهمكة	الوصف	وقفة سردية	تحديد الملامح الخارجية التي تعكس طبيعة عملها. رسم صورة دقيقة لشخصية إيرما(بورتريه)	70
فالفضاء الأندلسي وإن كان ثابتاً عند الآخرين،هو عنده مشحون بمزيج واهٍ من السخرية والبأس...	استرجاع فني	سرد ثقافي تاريخي	إظهار عمق الشخصية وإرتباطها بالتراث. مزج الأحداث بالهويّة الثقافيّة	77

اسدارت الأم، البدينة والمرحة،والتي تحمل وشماً دقيقاً بين عينيها ، لتري باية القادمة	الرؤية السردية التبئير	سرد بضمير الغائب	ربط خيوط القصة،وتقديم المعلومات من وجهة نظر سارد عليم بالتفاصيل...	77
تساءلت باية عن المراهق الذي اختفى أو على الأب؟	الاستبطان الداخلي	تحليل نفسي	إطلاع القارئ عللاى مكنونات وتساؤلات الشخصية التي لا تبوح بها	88
هل تتذكرين الخاطب الذي حدّثتك عنه العام الماضي؟	الحوار الباشر	مشهد اتصالي	كسر رتابة الحاضر وكشف عن صراعات شخصية وعلاقات اجتماعية (موضوع الخطبة)	88
في الماضي كيف عاشت في السجن؟ كان اليوم الذي جاؤوا ليبلغوني في غرفة الاستقبال أن والدتي توفيت...	الاسترجاع	استرجاع ذاتي	الكشف عن جروح الماضي وأثر تجربة السجن و الفقد على الجانب النفسي للشخصية.	103
كيف سيكون الانتقال بالنسبة للنساء العربيات؟	الحوار المباشر	مشهد درامي	تصوير الصراع الفكري بين الشخصيات	103
كانت تحس بأنّها	الوصف	تحليل داخلي	-ربط الفعل الخارجي بالدافع	103

تخرج من ضغط تراكم، كلّ هذه الأيام.. -ربما لأني علمت بهذه الوفاة في ذلك المكان؟	النفسي الاستبطان		النفسي. -اطلاع القارئ بالشخصية وتعميق وعيه بحالتها الوجدانية.	
جابت صارة الغرفة المظلمة	المكان المغلق	فضاء حسي	يعكس الحالة النفسية للشخصية(اختناق،ضيق....) لتتحول الغرفة إلى صدى لذكرياتها المنكسرة	103

بناءً على الجدول السابق نلاحظ أن الكاتبة أخرجت النّص من نمطيته و ذلك من خلال تنويعها الدقيق في تقنيات السرد،المتمثلة في:

- **تكسير البنية الخطيّة للزمن**:وكان ذلك باعتمادها المكثف على الاسترجاع،سواءً الخارجي أو الذاتي،فوظيفته لم تكن مجرد تذكر للماضي،بل صنع مفارقة شعورية بين الحاضر البارد،و الماضي الدافئ، مما يعكس رغبة التحرر من الواقع لدى الشخصيات.
- **الوصف كأداة تأملية** :لم يكن الوصف زخرف خارجي (مثل الوقفة) بل استُعمل لتثبيت المشهد وتحويله إلى لوحة مرئية تُمكنُ القارئ من التأملفي التفاصيل النفسية العميقة ،قبل إستئناف الأحداث.
- **البعد التاريخي والثقافي في النص:**

منح السرد الثقافي و التاريخي(أحداث08ماي1945،التراث الأندلسي)الأحداث هوية وطنية،وجعل من الشخصيات رموزاً تحمل عبء الذاكرة الجماعية.

- **سبر الأغوار النفسية و الغوص فيها**:تمثّل ذلك في توظيف تقنية المناجاة الداخلية ،التي رصدت الصراع بين الواقع و الوهم, وحالات الاختناق في الفضاء المغلق التي تعاني منها المرأة،كما لعبت دوراً محورياً في كشف التّمزق الداخلي للشخصيات.
- **تعدد الرؤى والرد**:تمثل بتعدد التبئيرات السردية،والرؤية من الخلف حيث السارد عليم بكل الخفايا التاريخيةوالعائلية،تعدد الحوار حيث لكل شخصية صوت و رؤية فكرية مستقلة.

←إنّ تضافر التقنيات من اختزال عبر الخلاصات وتماطل عبر الوقفات الوصفية،وغور وغوص عبر التحليل الداخلي،وتشظٍ في الرؤية السردية، جَعل من النّص تعكس التشتت الفكري الأنثوي والمعاناة من الواقع وصعوبة التأقلم.

↓ ***جدول تحليلي لبنية الزمان والمكان لقصّة المرأة الباكية*** :

المثال	التقنية	نوعها	وظيفتها	الصفحة
كان ثوب السباحة المكون من قطعتين يظهر جسدها أكثر بياضاً	الوصف	وقفة وصفية	تقديم صورة دقيقة للشخصية وإبراز جمالها الجسدي	112
أنا ذاهبة في لحظة و ذراعاها ممدودان صوب السماء	المشهد	المشهد السردي	جعل القارئ يعيش الحدث مباشرة وكأنه يراه	112
أخرجت وهي ...ببطء قطعة قماش كبيرة بيضاء	الوصف	وصف حركي	إضافاء الحيوية على السرد وإبراز وحركة الشخصية	112
جعل منها مظلة غريبة متأرجحة بين	الوصف	الوقفة الوصفية	إبراز تأثير الريح لرسم صورة فنية شاعرية	112

الأرض والسماء				
بعد كلّ تلك السنين التي أمضاها في السجن	الاسترجاع	استرجاع داخلي	الكشف عن ماضي الرجل وتفسير جاسته السمعية وحالته النفسية	112
في اليوم الموالي بقي الطقس على حاله	تلخيص	تسريع الزمن	اختزال مرور الزمن وتسريع السرد	113
راح يحدق في البحر مجدداً رمادي وأخضر	الوصف	وقفة وصفية	رسم صورة طبيعية تعكس الحالة النفسية للشخصية	133
منذ أن أقدم على ذلك الفعل	الاسترجاع	استرجاع داخلي	العودة إلى حدث سابق لتفسي وضعية الرجل الحالية	113
منذ أن جرح خاصرته حتى ...	الاسترجاع	استرجاع داخلي	استحضار حادثة ماضية لبيان معاناة الشخصية	
بعد كل تلك السنين التي أمضيناها في السجن ...	مكان مغلق (السجن)	فضاء حسي	يرمز السجن هنا إلى قمع الحرية وتكثيف معاناة الشخصيات عبر ثقل الزمن المغلق الذي يلتهم سنوات العمر في عزلة تامة عن العالم الخارجي.	112
في ذلك الوقت في الشارع المعتم	مكان مغلق	فضاء جغرافي/حسي	يعكس الشارع المعتم حالة التيه والضياع؛ فالانتقال إلى الفضاء المفتوح لم يوفر الحرية، بل عمّق الإحساس بالخوف	

			والغموض من خلال ظلمة المكان .	
عبر الشاطئ الفسيح	مكان مفتوح	فضاء جغرافي	يمثل الشاطئ الفسيح فضاءً للاعتناق والحرية الظاهرية، لكنه يتضمن جدلية التناقض؛ حيث يبرز الفراغ والاتساع حجم الفجوة النفسية والاغتراب الذي تعيشه .	

يظهر الجدول براعة الكاتبة في التلاعب بالزمن السردي لخدمة الحالة الدلالية والنفسية، حيث استخدمت تقنية الوقفة الوصفية و المشهد لرصد جزيئات اللحظة الشعورية، و استخدمت التلخيص لتسرع بالحدث نحو بؤرة التأزم الأدبي، ولجأت للاسترجاع لتفكك شفرات الماضي وتبرر السلوك ماهية الشخصيات ف الحاضر .

ونلاحظ توازنا دلاليا عندما تشابكت بين تقنية الزمن و المكان الذي كان مرآة حية تعكس أدق التفاصيل النفسية و الحركية للشخصيات، مما يضفي حيوية و مأساوية تدخل القارئ في عالم القصة مباشرة.

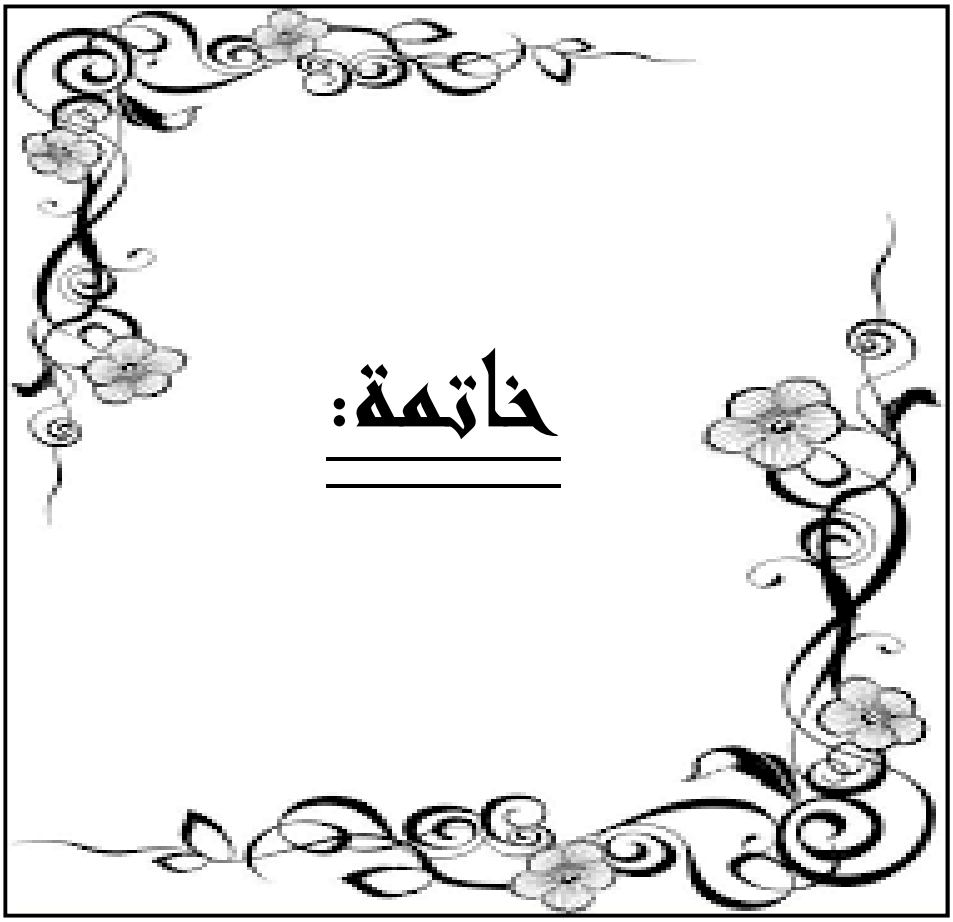
- **المطلب الثّالث: تضافر البنيتين (الزمان والمكان):**

من خلال جداولنا التحليلية للقصص المختارة نلمس كيف تم انصهار كلّ من الزمان والمكان معاً لتتشكل شبكة دلالية موحدة تعبر عن تيمات الذاكرة،الهوية والحصار، فالزمن يمنح الفضاء السردي الديناميكية المتطورة ، بينما يمنحه المكان قالباً مجسداً ومحسوساً، تترجم من خلاله مواقف الشخوص و صراعاتهم النفسية«أي انّهما عنصران متكاملان لا يمكن الفصل

بينهما في قصّة تفتح نقطة الانطلاق في الزمن ونقطة الادماج في المكان، وعلى الأقل يجب أن تظهر في أحدمها الزمان و المكان معاً»[1] ومن خلال هذا التلاحم بين نقطة الانطلاق" الزمان" و نقطة الادماج " المكان" يتضح بأنّ الارتباط لايقف على تنسيق كلي للنص فقط ،وإنّما يؤسس بنية دلالية عميقة بالمتن السردي، فهو يكتسب حركيته وواقعيته الفنية بتَحركه داخل فضاء مكاني يحتوي تفاصيله . كما لايمكن فهم رمزية المكان إلا بوضعه في سياقه الزمني و التاريخي،حيثيظل ساكنا و ميتاً ما لم تكن فيه صيرورة الزمن.

وعليه،فإنّ تشابك كلّ من الزمان و المكان ينتج رؤية فنية متكاملة تختزل عمق التجربة الإنسانية و النفسيةفي المتن الدروس، وهذا ما تميز به الخطاب الإبداعي للكاتبة "آسيا جبار".

[1] حسن البحراوي"بنية الشكل الروائي"،مرجع سابق،ص 29.



خاتمة:

خاتمـة:

الخاتمة:

تتويجا لختام هذا المسار البحثيّ العلميّ الذي خضنا غماره في معالم النص القصصي الجزائري الفرانكوفوني، تحديداً من خلال دراسة ''تقنيات السرد في أعمالآسيا جبار-نساء الجزائر في شقتهن -انموذجاً'' وصلنا إلى جملة من النتائج التي تبلورت في نهاية البحث مجيبة على إشكاليته المطروحة على النحو الآتي:

- على الصعيد المنهجي و المصطلحي:

- اتضح لنا أن السرديات الحديثة {خاصة معطيات جيرار جينات} تشكل أداة إجرائية فعالة لاستنطاق النص الجزائري المكتوب بالفرنسية، مما يذلل صعوبات التداخل الاصطلاحي ويضبط المفاهيم بدقة.
- أثبت الجانب النظري في البحث عن التلاحم الحتمي بين تقنيات السرد، إذ لا يمكن قراءة هذه التقنيات دون الوقوف عند الالتقاء الحتمي بين حركة الزمن وتشكيل الفضاء.
- مخرجات الصعيد التطبيقي:
- كشفت الجداول المصممة في الشق التطبيقي على طريقة توظيف الكاتبة لتقنيات الزمنية{الاسترجاع،التسريع، و الوقفة الوصفية} بطريقة ديناميكية خلخلت الرتابة الخطية ،ومنحت النص عمقاً سيكولوجياً فريداً.
- أظهر استنطاق المتن القصصي أن الفضاء المكاني لم يكن عتبة تأثيث عبثيّة ، بل فضاءات مشحونة دلالياً تترجم نفسية مأزومة ،تعكس صراع الشخصيات مع ثنائية الحصار و الحرية لإثبات الذات .
- نجحت آسيا جبار في صهر هذه التقنيات ،لتؤكد أن الكتابة بالفرنسية هي استراتيجيتها الواعية في اختراق لغة الآخر ، جاعلة من البنية الفنية وسيلة لتفكيك العزلة و توثيق صوت و هوية المرأة الجزائرية، وتوظيفها للتعبير عن الذاكرة و القضايا النسوية.

خاتمـة:

ولا نخفيكم في ختام هذه المذكرة أننا وقفنا أمام متن سردي عميق، كانت الإحاطة بكل تفاصيله وتقنياته أمر يقارب الصعوبة ، مما يجعل من هذا العمل خطوة متواضعة، نأمل أن تفتح آفاقاً جديدة لباحثين آخرين لمقاربة المجموعة وفق مناهج نقدية مغايرة.

وإنا نضع هذا الجهد المتواضع بين أيديكم، فإننا لا ندعي فيه العصمة من الخطأ،فالكمال لله وحده عزّ وجلّ،فإن وجد فيه صواب فهو من توفيق الله و هدايته، وإن كان يعتريه نقص و زلل فمن عجزنا، وحسبنا أننا لم ندخر جهداً في طرق أبواب المعرفة. و المسامحة مأمولة من كرمكم العلمي.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ***رواية آسيا جبار، نساء في شققهن، ترجمة جماعية بإشراف عبد القادر بوزيده، الحبر للنشر، الجزائر، 2017.***
- **المعاجم والقواميس:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.
- ابن منظور، لسان العرب ، تر : عامر أحمد حيدر، دار المكتبة العلمية دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- الفيروزبادي، القاموس المحيط، مادة (الزمن)، جزء4، ط1.

- **الكتب باللّغة العربية:**

- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية.
- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، 2013.
- أمين زاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية .
- بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد المنعم عبد الجليل، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 47 .
- حسن أحمد، تقنيات السرد وآلياته شكله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010 .
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- حمادة تركي زعتر،جماليات مكان في الشعر العباسي،الرضوان للنشر والتوزيع،مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط ، 2013.
- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- حواريات المكان ،ادوارد هال ترجمة: طاهر عبد مسلم ،مجلس الثقافة الأجنبية العددان 3و4 سنة 1997.
- الزمخشري، أساس البلاغة ، مادة (الشعر) مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.
- سامية إدريس ، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية .
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة .
- سيزا أحمد قاسم، بناء رواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 .
- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010.
- عبد الرحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2012.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998 .
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط7، 2010.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 .

- يقطين، الكلام والخبر تقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1،2003.

- **الكتب باللّغة الأجنبية:**

- Jean-Louis Dumortier, F. Plazanet, pour lire le récit, De Boeck, 1989 l'universitaire de Virginie.

الفهرس:

العنوان	الصّفحة
إهداء .	
شكر و عرفان .	
مقدّمة .	
• الفصل الأوّل : المقاربة النّظرية لبنيتي الزمان والمكان في السرد.	
المبحث الأوّل: سياق الرواية الجزائرية .	
- المطلب الأول: نشأة وتطور الرواية المكتوبة بالفرنسية.	6-8
- المطلب الثاني: التعريف بآسيا جبار.	8-13
المبحث الثاني: ماهية السرد وتقنياته النقدية.	
- المطلب الأول: مفهوم السرد.	15-17
- المطلب الثاني: تقنيات السرد.	18-27
• الفصل الثّاني: تجليات بنية الزمكان في القصص المختارة.	
المبحث الأول: الملخصات الحكائية..	
- المطلب الأول: محتوى المتون القصصية المختارة.	30- 33
- المطلب الثاني: الرصد الجدولي والتعقيب النقدي.	34-48
- المطلب الثالث: تظافر البنيتين (زمان ومكان).	48-49
خاتمـة.	51-52
قائمة المصادر والمراجع.	