جماليات السرد النسوي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي أنموذجا

د. زهرة عزالديــن
جـامعة زيـان عاشور-الجلفة-
Fleur212013@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/02/07 تاريخ القبول:2022/02/13

مقدمة:

مثل النص السردي أهم الفنون الأدبية عموما فقد شغل بال الكثير من النقاد والباحثين والدارسين، والسرد -كما يعرفه سعيد يقطين- يستوعب أشكالا متعددة من الممارسات والتحليلات النصية، ويغطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب. وتعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، وأخذت المقام الأول من بين الأجناس الأدبية المختلفة. والرواية الجزائرية المعاصرة تدخل ضمن الروايات العربية التي استطاعت رغم العقبات التي اعترضت مسيرتها أن تطبع بصمتها على أبواب الحداثة، وقد احتلت الكتابة النسوية مكانة كبيرة في حقل الدراسات الأدبية والثقافية، فالمرأة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها لأهميتها البالغة في كتاباتها الروائية، وإذا رجعنا إلى الرواية العربية لاستعادة الذاكرة وجدنا أنفسنا أمام دلالة نمطية مستهلكة للمرأة المقهورة، المعذبة، التابعة، المتلقية، السلبية، المتشائمة المقموعة الخاضعة لسيطرة الذكورية، وهذا القمع والقهر يتراوح بين العادات والتقاليد، ويختلف من مجتمع إلى آخر تبعا لظروفه وأنماطه في العيش والتعامل. والسرد النسوي الجزائري لا يختلف عن البقية في الوطن العربي الذي لم يظهر إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. والسؤال المطروح:

ما هي أهم تجليات السرد النسوي في الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص؟ وإلى أي مدى كان قبول وتداول مصطلح الكتابة النسوية في ساحة النقد العربي؟

وماهي أهم الإرهاصات الأولى لظهور مصطلح الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

الكتابة النسوية بين الرفض والقبول:

ظهر صوت النساء في البلدان العربية من إبداعات وكتابات أدبية وفنية، فبدأت المرأة تحرر مقالات وتؤلف الروايات بلغة وأسلوب يميزها عن الرجل، وبشكل جديد بحيث تحمل كتاباتها خصوصية بها حرية رأي ونزاهة تعبير، وقد نالت كتاباتها اهتماما كبيرا بين القراء والباحثين والدارسين فبدأت" تثار مسألة الكتابة حين تكون المنتجة لها المرأة التي حضرت في تاريخ الكتابة موضوعا منظورا إليه وفق حدود شروط الوعي القارئ وحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها – بفعلها هذا- تغير سؤال هويتها من موضوع إلى فاعل، من تابعة إلى منتجة 1"

فظل الصوت النسائي يعلو ويحقق نجاحات مع تعرضه لإشكالية في ضبط مفهوم الكتابة النسوية واختلاف في التسميات من الأدب النسوي ، الأدب النسائي، أدب المرأة... فالأدب النسوي عند البعض هو الأدب الذي تكتبه المرأة، وهو عند آخرين كل الكتابات التي تحكي عن المرأة وعمَّا يتعلق بها، بآلامها، بآمالها، بطموحاتها

وبأحلامها...إن الاعتراف بالوجود الحقيقي لما يسمى ب(أدب نسوي)مازال يتأرجح بين القبول والرفض من طرف النقاد والأدباء، بمن فيهم المرأة نفسها، ويتمثل هذا الالتباس في المواقف المتباينة من مصطلح الكتابة النسوية ،ويمكن استخلاص ثلاثة مواقف رئيسية في هذا الأمر:

-**أولا**:الموقف الرافض للمصطلح جملة وتفصيلا بسبب الحساسية التي يضمرها هذا التصنيف بين أدب نسوي وآخر ذكوري.

-**ثانيا**:الموقف المضاد الذي تبنى المصطلح وأطروحاته وراح يدافع عنه ساعيا إلى تكريسه ضمن المشهد الأدبي العربي من دون وعي منهجي نظري واضح ومحدّد.

- **ثالثا**:الموقف الوسطي إذ يعترف من جهة بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي تعيشها المرأة والتي جعلتها أسيرة شرطها،ومن جهة أخرى يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة،وتشكل محددات للأدب الذي تكتبه،فالمصطلح مرحّب به هنا،شريطة ألا ينتقص من قيمة ما تخطه المرأة على أساس أنها أنثى وكفى2،تتخذ الباحثة القاصة الليبية لطيفة القبايلي،فتقول:(أنا لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين،أدب نسائي وآخر رجالي) وتؤيدها الروائية أحلام مستغانمي وهي التي تقر بأنها لا تؤمن بالأدب النسائي قائلة:(عندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الكاتب رجل أم امرأة)3. فهما يرفضان رفضا قاطعا هذا التقسيم فالأدب واحد ولا يمكن تصنيفه إلى أدب نسائي وأدب رجالي.فلا جنس للكتابة سواء أكان المبدع رجلا أم امرأة.

ويذهب جورج طرابيشي إلى أن السرد النسوي متميز بكونه شحنات عاطفية لأن السرد عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فهو بؤرة أحاسيس، والفرق بينهما أن الأول يكتب بعقله أما الثاني فيكتب بقلبه[4]،وما لامس المشاعر، وقرُب من الأحاسيس هو الذي يشعر القارئ بلذة القراءة ومتعتها، أما من تلبس بكثير من المنطق وغلب عليه جانب العقل فهو أبعد عن الكتابة الفنية وأقرب إلى الأدب الإصلاحي. ونأتي كذلك بموقف توفيق بكار ضمن المؤيدين إذ يرى بأننا (أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين،وندركها بحسين)5 فقد وجد في هذا الإبداع إضافة متميزة لما يبدعه الرجال.في حين تعود الناقدات الرافضات للمصطلح لقراءة الموضوع من الناحية الإيجابية وتقبله، وهو ما تصرح به بثينة شعبان بقولها: (إن العمل الروائي النسوي يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها،والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة...وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "النسائي "صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها)6، وتتابع حديثها قائلة:(علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة، حينئذ قد تشعر جلُّ كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه)7، إن هذا التناقض الواضح في رأي الناقدة المؤيدة والرافضة للمصطلح نفسه، حالها كحال مجموعة كبيرة من النقاد، يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه

القضية/قضية الأدب النسوي8. مصطلح إشكالي اكتنفه الغموض اختلفت الآراء حوله وتعددت وجهات النظر بين القبول والرفض،إلا أن ذلك لم يمنع تميز المرأة في الكتابة والإبداع الفني، وعملت جاهدة في الرد على المشككين في قدرة المرأة على الإبداع، وباعتقادنا أن الأدب واحد هو أقرب إلى التعبير الصادق عن الواقع المعاش ومختلف التجارب الإنسانية، وكل مايهم الإنسان وأفكاره وتطلعاته.. بعيدا عن تصنيفه إلى أدب رجالي وآخر نسائي .

نشأة الكتابة والرواية النسوية الجزائرية:

إن ممارسة الكاتبة الجزائرية جنس الرواية تعتبر حديثة العهد إذا ما قورنت بمراسها عند الكتاب(الرجال) عكس ما نجده عند الكاتبة في الغرب التي احتكت بجنس الرواية بالموازاة مع الرجل، (منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك ، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة؛ هي الكتابة النسوية)9.لقد ظهرت الرواية النسوية متأخرة في الجزائر نظرا لما شهدته البلاد خلال فترة التسعينات أو خلال العشرية السوداء، كما يطلق عليها، والظروف المزرية التي عاشتها المرأة بسبب سياسة القمع والتجهيل التي مارسها الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية الجزائرية وبسط نفوذه على جميع أقطار الوطن، بالرغم من كل ذلك فقد تحررت المرأة الجزائرية من القيود والضغوطات لتكتب عن قضايا تهمها والتي أغلبها كان متعلقا بالوطن وقضية المرأة، فركزت على المسائل النسوية بشكل خاص معبرة عن معاناة وإحساس المرأة وعواطفها النابعة من أعماقها بصدق وإخلاص،(إن الكاتبة في تقديرها هي الأقدر من غيرها على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفتها الحميمة أو الخاصة بها ... على رصد أزقة المرأة و حواريها الداخلية و كشف عوالمها المتقلبة وقد عبر(غالب هلسا)عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حين قال: من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل)10. استوعبت الرواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائري وما يعانيه،كما حملت آماله وآلامه وصورت كامل الأحداث فكانت بذلك صورة لما يعانيه المجتمع ووسيلة للنهوض من جديد، فكانت الظروف التي عايشها الشعب الجزائري من فقر وقهر وظلم وحرمان، الهدف الأول لظهور الرواية تلجأ إليه الكاتبة هروبا ومتنفسا ووسيلة للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري. وما يجب التأكيد عليه هو(إن الرواية النسوية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة بل لا بد للراوية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي ومن هنا فإن الكثير من الإبداع الروائي الذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية)11 ، لقد حررت المرأة نفسها من القيود و الضغوط بالإبداع والفن فكان لها حظ من الأدب بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة، أن تعبر وتكتب ما تريده وما تشعر به بحيث يفهمها القراء، بالأساليب والأشكال الجديدة. ظهرت الرواية النسائية متأخرة عن الفنون التقليدية الأخرى نتيجة لممارستها الدائمة لها، مما ولد لديها روح إبداع فن آخر أكثر حيوية ويتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية، ومن هنا لجأت الكاتبة إلى الرواية رغم أنها لم تعرف كتاباتها النظرية وأسسها ويتجلى ذلك لانعدام روايات في كل من الستينيات والثمانينات،لكن نتيجة تأثرها بالمشرقيات والدول المغاربية ساعد على صدور روايات عديدة12.

بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسوية في الجزائر " بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمقالات .ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهن التدريس والتمريض، ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن ويفكرن في مصير البلاد والعباد، وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال 1962م13 " ومن أشهر الروائيات اللواتي مثلن الرواية الجزائرية المعاصرة نذكر: الطاوس عمروش وروايتها المعنونة(الياقوتة السوداء 1946م)، وجميلة دباش برواية عنوانها(عزيزة 1947م)، ونايلة صبار في رواية (آنسة الجزائر 1959م)، وآسيا جبار في رواياتها: (العطش 1957م)،(أطفال العالم الجديد 1962م) ورواية (نساء الجزائر عام 1980م)، والروائية زهور ونيسي التي تعد من أبرز المجاهدات المناضلات أيام الثورة التحريرية استطاعت توظيف إبداعها الفني في نضالها بمواضيع متعلقة عموما بالوطن والمجتمع من أهم رواياتها (الرصيف النائم عام 1967م) (من يوميات مدرسة حرة1978م)،(لونجا والغول1994)...إضافة إلى أعمال كل من زينب الأعوج، جميلة زنير، ياسمين صالح ربيعة جلطي في روايتها عازب حي المرجان ونادي الصنوبر...وأعمال فضيلة فاروق في رواياتها تاء الخجل،مزاج مراهقة،اكتشاف الشهوة.. وأعمال الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي التي شكلت حضورها في عالم الرواية العربية معها بلغت الرواية الجزائرية الأنثوية نضجها الفني،ولها روايات رائعة ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير ورواية الأسود يليق بك، وآخر إصداراتها بعد طول غياب رواية "شهيا كفراق" وهي محل الدراسة في هذه الورقة البحثية.يجدر بنا هنا الإشارة أن معظم الكتابات النسوية تميزت بمجموعة من الخصائص والمميزات من أهمها:

-الكتابة بشكل عفوي وحدسي واختيار الموضوع المناسب للمقال.

-التعبير عن التاريخ والواقع المعيش وقضايا الحرية والانغلاق الاجتماعي وتسَيُد الذكورة.

-تبني المواقف الإنسانية والدفاع عن قضايا المرأة.

-سرد التفاصيل ودقائق الأمور.

لقد كان للمرأة دور كبير في - ثورة التحرير الكبرى . ثورة أول نوفمبر1954 النضال والكفاح مع الثوار الجزائريين، (كما أن طاقاتها الإبداعية الكامنة، ومشاعرها الإنسانية مكبلة، ومطوقة بسياج حديدي تمثله تراكمات صخرية من التقاليد والعادات) 14 قد مكنها من تحقيق الإبداعات الأدبية نادرة ومميزة(وحققت بطولات رائعة وفريدة من نوعها، أصبحت رمزا ونموذجا للعنصر النسوي داخل الجزائر وخارجها خاصة في العالم العربي المشرقي والمغاربي)15، واللواتي أبدعن في الكتابة النسوية الجزائرية (انصب اهتمامهن في مجال الكتابة الأدبية وتنوعت إبداعاتهن بين القصة القصيرة والرواية والشعر، والسير الذاتية، والبحث الأدبي، وإذا كان الدارس لهذا النشاط النسوي الجديد يلاحظ أن الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد ظهر قبل الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الوطنية(العربية)، بعدة سنوات)16 كما أنه عرف تطورا وتنوعا في أشكاله قبله، ومما ساعد على الانتشار بسرعة احتضان دور النشر الفرنسية له طباعة وترويجا ودفاعا، وذلك عكس دور النشر العربية، التي لم تحتضن الإنتاج الأدبي الوارد من بلدان المغرب العربي، ولم تعمل على

استقطاب كتابه وأدبائه، وتركت الكثير منهن يلجأن إلى دور النشر الأجنبية بعدما تحولوا إلى الكتابة بلغاتها، مثل الفرنسية والإنجليزية17 " ، لقد حدد" إبراهيم خليل الشروط التي تتوفر عليها الرواية النسوية،وهي كالآتي18:

1-التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر، و هو الشيء السائد في الرواية غير النسوية.

2-تقديم صورة نزيهة و مجردة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية.

3-نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة و لا تعني يغير التافه والمبتذل و العاطفي.

4-إبداء روح، الثورة و التمرد و الإفصاح عما يلحقه بالمرأة من غير عن طريق الأب،و الأخ و الأسرة و العائلة

وأخيرا، المجتمع بتقاليده و عاداته الموروثة و معتقداته التي تقلل من شأنها سواء باعتبارها ندا مساويا للآخر أو باعتبارها كياناته من مطالب و حقوق.

5-التركيز على الدور الذي تستطيع أن تضطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة لذلك

يظهر في الرواية النسوية تحيزها للمرأة عوض التحيز للآخر كما يتم فيها التركيز على المسائل التي لها علاقة بالسلطة الذكورية. عموما ظهرت الكتابة النسوية في الجزائر رغم كل الصعوبات والعقبات فقد تحدتها المرأة الجزائرية بنضالها وإبداعاتها الأدبية سواء باللغة الفرنسية أو العربية فهي ناجحة لأنها لفتت انتباه القراء والباحثين في العالم. كما أكد ظهور الأدب النسوي الجزائري حضور المرأة الجزائرية في الساحة الأدبية والنقدية، فأثبتت وجودها وجدارتها في الإبداع والفن:داخل الجزائر وخارجها واستطاعت استغلال الكتابة الأدبية بمختلف أجناسها مثل: الرواية، القصة، الشعر، المقال المسرح (لتكتب بلغة جمالية متميزة وخاصة؛ وأسلوب معبر جمالي جديد، كما أنها سعت لمعالجة المواضيع الحساسة والمتنوعة لإثبات ذاتها، كذات فعالة ومنتجة لمواجهة سلطة الثقافة الذكورية.

تجليات السرد في رواية "شهيا كفراق"لأحلام مستغانمي أنموذجا

التعريف بالروائية أحلام مستغانمي

هي شاعرة وكاتبة جزائرية معاصرة ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس خلال فترة مليئة بالاضطرابات في الجزائر ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة، عملت في سن مبكرة في الإذاعة الجزائرية من خلال برنامج شعري يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان " همسات "لقي نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، مما خلق لها شهرة كبيرة كشاعرة. في سنة 1971 نشرت أول ديوان في الشعر وهو "على مرفأة الأيام" وفي عام 1979 انتقلت الشاعرة إلى فرنسا حيث نشرت ديوانا آخر "الكتابة في لحظة عري"،وتزوجت من صحفي لبناني. وفي عام 1982 تحصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة " السوربون" في باريس.وفي عام 1993 انتقلت أحلام إلى لبنان حيث نشرت روايتها الأولى" ذاكرة الجسد "التي تضمنت ما حدث أثناء الفترة التي عاشتها في باريس، وقد كانت أول رواية جزائرية تكتب بالغة العربية جسدت فيها الكاتبة مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية وللمشاكل التي عصفت بها،حازت من خلالها الكاتبة على جائزة نجيب محفوظ لعام

1998م منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة .لتتبعها بمجموعة من الروايات وهي بالترتيب (رواية فوضي الحواس سنة. 1997)،(رواية عابر سرير سنة. 2003)،(كتاب نسيان كوم سنة. 2009)،(رواية الأسود يليق بك سنة. 2012)،(رواية شهيا كفراق سنة2019).من أهم جوائزها أيضا جائزة نور،تُمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية سنة 1996م.

توصيف الرواية: بعد انقطاع دام خمس سنوات من آخر إصدار لها ، تعود الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي إلي عالم النشر بكتابها الجديد" شهيا كفراق " وموضوع جديد هو "الفراق" مؤكدة على صعوبة ذلك:"فلا يمكن كتابة عمل جاد عن الفراق..لا وصفة لي لفراق سعيد لماذا تأخرت أيها الكاتب..ثم عدت بكتاب عن الفراق؟ربما بسبب أمّه أخذتك همومها من نفسك، فجفّ من الذهول حبرك،حدّ تخلّيك عن أحلام كانت كبيرة بحجم أوهامك، وأكبر فراق..فراق أحلامك ! "، تحكي أحلام مستغانمي قصة رجل لوّعه الفراق، ففقد ثقته في الحب من الأساس. رجل غامض يتقرب من الكاتبة، بطلة القصة، ويخاطبها بكلماتٍ ليست سوى كلماتها. جملٌ سبق وقالتها لكاميليا، ملهمة كتاب نسيان كوم الذي حقق أعلى المبيعات.من هو هذا الرجل وماذا يريد منها؟ كالعادة، تحملنا أحلام إلى عوالم العشق المثيرة وألاعيب القدر الخبيثة.

جاء هذا الكتاب الصادر عن دار" نوفل "و" هاشيتب أنطوان "في 256 صفحة مزيجا بين السرد والرواية، منطلق من أزمات الكاتبة الإبداعية و علاقتها بقرائها في زمن الثورة الرقمية و اشتداد وسائل التواصل الاجتماعي، و انتهاء بالحديث عن قصة حب " مجهضة " مع كاتب أسرها بطريقة كتابته و كلامه، وكأنه خرج من فصول روايتها. يتصدر كتابها إهداء مبيّنة الطريق الذي تسلكه في كتابها "فليكن..مادام سُعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة، إلى الذين لم يعدلهم من عنوان لنكتب إليهم"، تؤكد الكاتبة أن روايتها عبارة عن مجموعة من رسائل لمجهولين ينقلها البحر لوجهة لا يعرفها إلا هو إلى قراء غير معروفين مجهولي العنوان،فإذا بالرواية تتداخل بالأجناس الأدبية الأخرى ومكوناتها وخصائصها وعلى رأسها فن الرسالة، لتغدو رواية "شهيا كفراق" مجموعة رسائل مجهولة المؤلف والقارئ...تعترف الروائية بمشكلة الكتابة في زمن مواقع التواصل الاجتماعي تمكنت الكاتبة من تشخيص مشكلتها مع الكتابة"الكتابة تنهب ولا توهب"، إذ تقول" أجمل كتاباتي وأهمها كانت قبل زمن الانترنيت والتويتر والفيسبوك ... كتبتها أثناء رغبتي و عزلتي، على دفاتر مدرسية كنت اشتريها مع دفاتر أطفالي لأكتب إذن لابد لي من أن اقطع علاقتي مع هذا العالم الافتراضي، أن أغلق حساباتي وصفحاتي جميعها و أخلو بذاتي." كان على أحلام أن تفارق فضاءات التواصل الاجتماعي والابتعاد عن الإلهاء واستحضار الإلهام. كما تستحضر الروائية ذكريات مع شخصيات مشهورة ومعروفة مدونة بعض ما قالوه أو فعلوه معها في ثنايا الكتاب، أمثال نزار قباني وغازي القصيبي ويوسف شاهين .. فيه أيضًا أبطال رواياتها، علاقتها بهم وبالكتابة، فراقها لهم بعد كل كتاب، ولقاؤها المتجدد مع الكتابة بعد كل حين." عادة الكاتب هو من يتحكم في أبطاله، إلا أنا خلقت بطلا يتحكم بي، وأخجل منه إن تنازلت عن مبادئي يوما ".كل ذلك بالأسلوب الممتع المكثّف سرديًا الذي عوّدتنا عليه، وبالمحتوى الزاخر بقصصها وقصص الآخرين وهمومهم وهواجسهم إن كانت عاطفية أو اجتماعية أو وطنية. وقد أخذت صديقتها "كاميليا "ملهمتها في كتاب" نسيان كوم "و هي تحمل رزمة رسائل بينها وبين حبيبها الأول، تسلمها للكاتبة كي تحتفظ بها بعد أن قررت مواصلة حياتها و تجاوز خيبات الحب السابق .لكن الكاتبة

اتخذت قرارها، لن تقرأ هذه الرسائل، و بدلا من ذلك، ستكتب رسائل لكاميليا لكنها لن ترسلها إليها . وفي الجزء الثالث "رسائل لن تقرأها كاميليا"، كتبت26 رسالة من بينها أنها ستغلق صفحاتها في الفضاء الافتراضي للتفرغ للكتابة إذ تقول معترفة أن "ما يهدر جل وقتي ويستنزف طاقتي الإبداعية هو مصيبة الأنترنت التي نزلت علي في شكل **نعمة تكنولوجية**". فانهالت عليها الرسائل معاتبة ومحتجّة، من بين هذه الرسائل تلفت انتباهها رسالة كُتبت بنبرة رجولية وكأنها خرجت من رحم أحد أبطال رواياتها لتتسائل بعد ذلك عن صاحب هذه الرسالة أو الذي بدأت تتابع صفحته على الفايسبوك، فقررت مراسلته وبدأ قلبها يدق على إيقاع رسائله ومكالماته .... إلى آخر جزء في الرواية المعنونةب"ما أجمل الذي حدث بيننا وما أجمل الذي لم يحدث وما أجمل الذي لن يحدث" عند زيارة صديقتها كاميليا أقنعتها بقراءة الرسائل التي خبأتها كاميليا، عندها قررت قراءتها لتكتشف الكاتبة هوية الرجل الذي اقتحم قلبها فهو " عماد "حبيب كاميليا السابق وتقرر بعد ذلك في لحظة صدمة كيفية التعامل معه مسترشدة بما كتبته في" ذاكرة الجسد " على لسان خالد بن طوبال " ذات يوم" إلى أن نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر".. وكأن أحلام تلخص بأسلوبها الشاعري الجميل فكرة هذا العمل لإيصال أفكارها والبوح بمكنونات نفسها، إذ تقول "عندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المنمق، و لا إلى البحث عن منطق في ما نقوله ...نحن نكتب بروح عارية ...الكاتب يتعرى نيابة عن قرائه و يرتكب جرائم في حق نفسه، ليبقى القارئ مصونا".

البنية السردية في رواية "شهيا كفراق"

مفهوم السرد بين اللغة والاصطلاح:

لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من الأصل اللغوي، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد " تقدمة شيء إلى شيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسَرَ د الحديث يَسْرِدُه سَرْداً إذا تابعه ، وفلآن يسْرِدُ الحديث سَرْدا إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرداً ، أي يتابعه ويستعمل فيه، وسرد القرآن تابع قرائته في حذر منه19 كما ورد في معجم مقاييس اللغة ": وهو كل ما يدل توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض 20 أي الطريقة التي تحكي بها القصة أو الرواية أو الحكاية من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة مع بعضها. ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى >: وَلَقَدَ اتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أوبِى مَعَهُ والطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ 10 أَنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدّرْ فِي السَّرْدِ واعْمَلُواْ صَالِحًا اِنّي بِمَا تَعْمَلُون بَصِيْر11 (سبأ10-11)، ويمكن لنا رصد ثلاثة أوجه لمعنى كلمة سرد وهي كما يلي ": سرد الشيء ثقبه، الصوم : تابعه، الحديث، أجاد سياقه، الكتاب :ق أ ره بسرعة، فالسرد هو اسم لكل درع سائر الحلق ... والسرد هو التتابع" 21، أي أن السرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إيجاد السياق.

أما اصطلاحا: السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة ..ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقةسرداً22 ، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. وأن السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"23، أما في مفهومه العربي فهو ":الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في

الخطاب ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية "24، وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة المحددة لأي عمل سردي ، ومن جهة أخرى لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كلا لأعمال الحكائية، ومن خلالها تتجسد بغض النظر عن بعدها التخيلي أو الواقعي.ويقول عبد المالك مرتاض أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة،وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطق الاشتقاقي،وما لبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فالسرد إذا هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي25" ،إن السرد عبارة عن" نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في (المتن الحكائي)وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة يقوم السرد ب'نتاجها فنيا،منتظمة في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكّل كتلة فنية هي النّص الروائي"[26].نحاول تقصي ذلك من خلال تتبع فعل السرد في رواية شهيا كفراق للكاتبة والروائية أحلام مستغانمي بتطبيق مكونات البنية السردية في الرواية من خلال إبراز عناصرها الثلاث:الشخصية والزمن والمكان.

بنية المكان في رواية "شهيا كفراق":

يعد المكان من أهم عناصر السرد في الرواية،احتل أهمية كبيرة لدى النقاد(حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان،ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين)27،فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له،فالمكان هو المحيط أو الفضاء الذي تدور فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث.

مفهوم المكان لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:(المكان بمعنى الموضع،والجمع أمكنة وأماكن...) ،كما نجد في تهذيب اللغة: :(وقال سلمة :قال الفرّاء:له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة ،أبو عبيد عن أبي زيد :فلان مكين عند فلان بين المكانة يعني المنزلة،قال:والمكانةُ التؤدة أيضا)28،لقد وردت كلمة المكان بمفاهيم مترادفة بين الموضع والمنزلة،والمماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.والمكان في **الاصطلاح**: يعرفه أفلاطون أنه ما يحوي الأشياء ويقبلها،ويتشكل بها أي أن المكان هو الحيز الذي يظم مختلف الأشياء وهذه الأخيرة بدورها هي التي تشكله29، وهو ماذهب إليه الباحث السيميائي يوري لوتمان بأن المكان(مجموعة من الأشياء المتجانسة زمن الظواهر،أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة..تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة.)30،أي أنه هناك علاقة بين المكان وباقي الأشياء، يمثل المكان إلى جانب الزمن(الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان،كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان)[31]، لقد أفاد النقاد في دراستهم تحديد المفهوم النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز والخلاء والفضاء والبعد...تقول سيزا قاسم(المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.. فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث)32،أي أن المكان في الرواية هو إطار تجري فيه الأحداث،فالمكان الروائي (لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية بل هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين

هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضا، ولاسيما إذا كانت الدراسة شاملة لهذه العناصر)33.إن المكان هو الحيز الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات، وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه ، والزمان يحتاج إلى مكان يحل فيه كل هذا يحتاج إلى إطار يجمعها يتم تفاعلها والمكان هو ذلك الإطار34،وقد قسمت الأماكن في الرواية إلى قسمين:

1 - **الأماكن المغلقة:** وهي التي تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزل عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق وهو عكس الأماكن المفتوحة ونقصد بهذا خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية35. وما يمكننا رصده من الأماكن المغلقة من خلال تتبع أحداث رواية "شهيا كفراق" ،كما يلي:

-**المطعم**:وهو مكان مفتوح يجتمع فيه الناس من طلبا للمأكل والمشرب، وعادة هو نقطة تجمعات الناس للتحدث في أمور مختلفة كالتعارف والتقارب والتزاور وإبرام الصفقات وحتى الفراق،كما يطالعنا في بداية الرواية من خلال لقاء الروائية وصاحب دار نشر في لبنان،في مساندة لها متسائلا عن سبب انقطاعها عن الكتابة،في قولها:"دعاني ناشري إلى الغداء ..قال منذ 5سنوات لم تصدري عملا روائيا..ما الذي تحتاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟هل ثمة شيء نوفره لك لتكتبي؟ "36، أربكها هذا السؤال وفاجأها"أربكني السؤال، وفاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرّت منذ ذلك الحين، دون أن أصدر كتابا،كيف مرّت.. وماذا فعلت خلالها،إنه أمر مرعب"37، وهو مادفعها للبحث عن السبب الرئيسي الذي يساعدها على العودة إلى الكتابة من جديد،فكان المطعم بذلك نقطة انطلاق لإنجاز رواية جديدة.

-**البيت**:البيت هو فضاء للسكن "ومأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم،يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"38، والحقيقة أن البيت بوصفه مكانا مغلقا فهو يختلف عن غيره من الأماكن المغلقة إنه يمثل الكينونة الخفية للإنسان بمعنى دواخله وأخلاقه،والبيت هو الأمان والاستقرار والإطمئنان،والأكثر من ذلك هو الحرية يمارس من خلالها ما يشاء وكيفما يشاء.والبيت في رواية "شهيا كفراق"مكان للراحة والهدوء والطمأنينة،تلجأ إليه الكاتبة من أجل الإبداع كيفما شاءت،تقول:"بالنسبة إلي شخصيا أعظم الأفكار الروائية عثرت عليها وأنا أقوم بالأشغال المنزلية "39، لأن المكان إلى جانب الأمان يكون مصدرا للإلهام، تقول: "غالبا ما ينزل عليا الإلهام عندما أكون منهمكة في الأعمال المنزلية وخاصة أثناء الأشغال التي يتكرر فيها الفعل نفسه، كجلي الصحون، أو حفر الكوسة أو تنقية البقدونس أو مسح النوافذ وترتيب خزائن الأولاد أو شطف الفيراندا بخرطوم المياة"40 فكان البيت الأمان ومصدر إلهام وإبداع تنتهي إليه الكاتبة لترتاح فيه وتصنع حبكاتها الروائية. وقد كان بيت الكاتبة من جهة أخرى متنفسا لصديقتها كاميليا حين التقت بها بعد طول غياب وفيه تبادلت كاميليا مع الساردة السر الأعظم في ودانها وقصة حبها الكبيرة ومعاناتها.

الخزانة والمكتب: تستخدم الخزانة في العادة لتخزين الملابس والأشياء، يقول غاستون باشلار: "الخزانة الحقيقية ليست مجرد قطعة عادية من الأثاث هي كالقلب الذي لا يبوح أسراره لكل إنسان،فمفتاحها لا يوجد في بابها دائما"41، تقول الساردة: "كنت أستعد لإعادة الرسائل إلى حيث كانت

رابضة أعلى خزانتي"42، وفي قول آخر:" لمحت كيس الرسائل كما وضعته على الطاولة في انتظار أن أعيده إلى مخبئه" 43، فقد كانت الخزانة والكيس مخبأ لرسائل الحب بين عماد وكاميليا صديقة الكاتبة رسائل الحب المجنون بين العاشقين، وقد كان المكتب من الأماكن المغلقة الذي لجأت إليه الكاتبة لقراءة رسائل صديقتها.ترافقها القطة كامي أثناء كتابتها وجلوسها على المكتب تنتقل من سطح المكتب إلى حجرها، مداعبة لها ولا تفارقها عند الكتابة" القطة تلازم مكتبي ..أظن أنني سأنجز الكتاب في أقرب وقت.."44.

السجن: المعروف أن السجن مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم والأسباب التي دعت إلى حبسهم وتقييد حرياتهم، الروائية قدمت سجن السويد بصورة وصفية تعكس الوصف الطبيعي للسجون والواقع الحقيقي لها، وكأنها تصف فندقا من الفنادق الضخمة ذات الخدمات المريحة، تقول:" كتبت قبل سنوات مقالا ساخرا بعنوان:من يسوقني لسجن السويد لفرط خدماته وإقامته المريحة في غرفة جميلة يتوفر فيها حتى الإنترنت ويمكن أن تستقبل أحبتك وتمارس الرياضة وتتقاضى دخلا شهريا"45، ربما ما أثارها أنه في الحقيقة مكان مثالي للكتابة والإبداع، وسرعان ما عاد السجن ليحمل دلالة معنوية سلبية "فالبعض أسير مبادئه وأخلاقه أو شهواته أو عقيدته"46، فتمثلت بذلك وظيفة المكان المعنوية، والسويد من جهة أخرى مثل المكان الذي يمكث فيه الرجل المراسل للبطلة أحلام.

الطائرة: وهي مكان التقاء الكاتبة مع شخصية من شخصيات الرواية والتي ذكرتها بقولها: "الدليل أنني قضيت أكثر من 4ساعات في الطائرة جالسة إلى جوار رجل لا يعنيني ولا أعني له شيئا" 47، وفي موضع آخر"..اطمأن لفسحة البوح في الجوّ لامرأة لا تعرفه ولا يعرفها"48، مثلت الطائرة مكانا طاهرا يبوح فيه العشاق بمكنوناتهم بصدق "ليقولا وهما في السماء أكثر اعترافاتهما صدقا "49، فكانت مكانا لتبادل الحوار والنقاش بينهما فتعالت الأصوات حول موضوع الحب بين الرجل والمرأة واختلاف في الرأي بين أن الرجل وفيّ أو خائن في فطرته، فيرد في قولها: "في حياة كل رجل حب كبير أخلص له كثيرا ثم خانه الحب أو خانته الظروف فتعلم مع العمر الخيانة..هذا الموضوع لا أريد البث فيه، التقيت برجال في سن النضج يباهون بكونهم طبيعيين أي خائنين، ولا يمكن أن يخلصوا سوى لجسدهم، وعرفت شبابا رائعين أحبوا وأخلصوا بصدق وجنون" 50.

2-الأماكن المفتوحة: توحي الأماكن المفتوحة بالاتساع والتحرر "وهي ذات حيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذات فضاء رحب واسع غالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية"51، وما يمكننا رصده من الأماكن المفتوحة من خلال تتبع أحداث رواية "شهيا كفراق"، كما يلي:

الشجرة: تتسائل الساردة عن مكان مناسب تهرب له يكون مناسبا لمهبط الإلهام، فكأنها تجد في الشجرة مبتغاها،وملجأ مناسبا لمزاجها، تقول: "كأن أختار لي شجرة سامقة في حديقتنا، أضع لي بين أغصانها مأوى للكتابة، فأعربش كل يوم عليها لأبلغ مكتبي المعلق بين الأغصان...ما أدراني، ربما كتبت فيها ما يجعل الأدب يقفز دهشة عند قراءته"52.

فكانت الشجرة بالنسبة للساردة المكان الملائم الذي تلجأ له للكتابة والإبداع،وحدها الأشجار من تستمع لها للتعبير عن هواجسها وعواطفها وأحلامها، إنها شجرة الإلهام كما سمتها، تقول أيضا:"سأغدو رشيقة كسالف الأزمان، لأني على مدى الليل والنهار سأكون طالعة نازلة شجرة الإلهام" 53، إلى جانب الكتابة قد تكون فرصة أيضا لتقوم بتمارين رياضية لخفة الوزن والرشاقة نتيجة العود والنزول من فوق الشجرة"وأنا طالعة نازلة..كلما احتجت إلى شيء من لوازم الكتابة "54.

المدينة: للمدينة حضور متميز في الرواية الجزائرية المعاصرة عموما،وهي الإطار العام لأحداث الروائية إذ نجد مدينة بيروت تحتل مساحة واسعة في الرواية وهي المكان الذي تقطن فيه الساردة،كما تحتضن أهم أحداث الرواية وشخصياتها ومدى علاقة الكاتبة بشخصيات الرواية، تقول: "لكنها تشتاق كثيرا لبيروت لقد استقرت مع زوجها في نيجيريا..الحياة في نيجيريا جميلة وهناك جالية لبنانية كبيرة"55، عن صديقتها كاميليا تتحدث الكاتبة ساردة تفاصيل زيارتها لها في بيتها ببيروت مكان الالتقاء بعد اتصالها بها"احجزي لي موعدا للغداء أو لفنجان قهوة ..سأكون في بيروت بعد عشرة أيام"56. وكان للمدينة حضور غير مباشر حين تتحدث الكاتبة عن ذكريات مؤلمة ،حين طلبت تذكارا للراحل نزار قباني من ابنته هدباء ،إلا أن الكاتبة كانت على سفر حال دون الحصول على ذلك، تقول: "عند رحيل نزار طلبت من ابنته هدباء أن تحتفظ لي برباطة عنق له للذكرى،وأحضرتها معها مرة إلى بيروت لكنني كنت على سفر ،وبعد ذلك رحلت هدباء رحمها الله دون أن نلتقي" 57، "كانت بيروت مدينة الذكرى ومدينة الفراق"58 وهي تسرد موطن حكايات الحب والعشق بين صديقتها وعماد من خلال رسائل الحب المجنون التي احتفظت بها الكاتبة لتسرد بعض أحداثها بين دفتي كتابها.

الوطن:هو الجزائر الحبيبة غالبا حاضرة في وجدان الكاتبة إذ تسرد أحداثا تاريخية تشير فيها إلى آلام وطنها ومعاناة شعبه تلك الفترة، واستشهاد أبطال ضحوا بالغالي والنفيس أثناء تلك الفترة وهي "العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر وقتل فيها الإرهابيون على مدى عشر سنوات،في مذابح شنيعة،ما يقارب مئتي ألف جزائري من بينهم سبعون كاتبا،مثقفا من خيرة رجالاتنا، ما دفع بعشرات المثقفين والإعلاميين إلى الهجرة نحو أوروبا أو الخليج "59، تعود الكاتبة بذكرياتها إلى الجزائر وسرد مدى ارتباطها وتعلقها بها والظروف التي عايشها صديقها الإعلامي بعد تعرضه لمحاولتي اغتيال في تسعينيات القرن الماضي يوم غادر الجزائر إلى لندن.

عموما لقد كان لكل مكان في الرواية خصوصيته عند كل فرد،تتداخل فيه الذكريات والآلام والأحلام في الوجدان، وتتعالق فيه الرؤى، معظم الأماكن التي سردتها الكاتبة في الرواية كانت لها صلة بالحالة النفسية والشعورية لشخصيات الرواية .كما علاقة المكان بالسرد من خلال اللغة الوصفية التي عمدت إليها الكاتبة في تقديم شخوص روايتها ومختلف الأحداث، إذ كان الوصف بالحوار في أحايين كثيرة يتم من خلاله وصف المكان والحدث وكل مايحيط به، لتتمازج بذلك مختلف الرموز والدلالات النفسية والشعورية والوجدانية والواقعية لذلك المكان، والمتتبع لوصف الساردة في معظم روايتها تصف الأماكن التي تبعث على الهدوء فتشعر المتلقي بالكون والصمت. والمكان الساكن يبقى خفيا وسريا لا يمتلك تلك الحقيقة المطلقة وهو ما أكده باشلار في قوله: "كل ما نوصل للآخرين هو تكييف لما هو خفي وسري،ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحكي

عن ذلك بموضوعية ماهو خفي لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة"60. تشير الكاتبة لذلك حين تقول:"سنة 1995 اتصل بي ناشري آنذاك ،الدكتور سهيل إدريس رحمة الله،ليخبرني أن نزار قباني في بيروت وأنه يتمنى لقائي"61، فهي لحظة انقطاع وانتقال من زمن إلى آخر،من هنا تحولت الذاكرة إلى مجال فعال يتم من خلاله إعادة بناء أحداث الماضي، ولم يكن المكان هنا إلا مرجعا في ذاكرة الروائية حيث تعكس تفاصيل لقائها بنزار قباني، تقول:"كانت القاعدة صغيرة، ولم يكن من الصعب عليه أن يلمحني وأنا أدخل. وعندما انتهت الأمسية وقصدته لأسلم عليه بعد عشرين سنة من الغياب،كانت أول جملة قالها لي، رأيت برقا..فقلت هذه أنا ! "62، فالمكان لايزال ثابتا ولم يتحول واكتسب حيويته من الذاكرة التي تمتلك القدرة على إحضار الشيء في الذهن. فهي تحوي أسرار المكان وأحداثه عن طريق التداعي.

إن للمكان عموما أهمية بالغة في البناء التأسيسي للرواية، كما أنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فلا يمكننا تصور وقوع أحداث دون مكان، فهو جزء فاعل في الأحداث وهو الإطار العام الذي تقع فيه إلى جانب عنصري الزمن والشخصيات.

بنية الزمن في رواية "شهيا كفراق"

من غير الممكن تخيل عمل روائي بدون زمن، فهو الرابط الحقيقي للأحداث والأمكنة والشخصيات، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التي ترتبط بالزمن وتتخذه بأبعاد متعددة وفي مجالات مختلفة النفسية والعقلية والاجتماعية وغيرها.. فكل ما يحدث داخل الرواية أو خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.

الزمن لغة: جاء في لسان العرب أن:(الزمن والزمان:اسم لقليل من الوقت وكثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، وفي المحكم الزمن والزمان العصر،والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن)63، فالمعنى اللغوي عموما نجده يرتبط بالحدث، فهو يتحدد بموسم نضج الفاكهة(زمن الرطب والفاكهة)، وكذا بالمناخ والطقس(زمان الحر والبرد)، وحتى نجده مرتبطا بالشخصيات المشهورة التي خلدها التاريخ كان نقول (زمن عمر وزمان أبي بكر).

والزمن اصطلاحا: يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، إذ أن (الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

-زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ،يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

-زمن السرد :هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد)64، إن الزمن مرتبط بالحركة التي تتجلى بوضوح في التغير الذي يطرأ على كل ما هو حي فالحركة والنشاط هي حياة والسكون هو الموت وكلاهما مرتبط به بشكل أو بآخر فالزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، إن ما يميز الزمن هو أنه يمثل

الحياة التي يعيشها الإنسان والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان،وهو يتغير (لتعيش الشخصية اللحظة تلوى الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى أخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان)65 فالزمن بمثابة العمود الفقري التي تقوم عليه الرواية لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي لتوصيل الأحداث والمواقف ومختلف مشكلات الرواية وقضاياها. ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من الحقول العلمية أو الفلسفية أو الأدبية حيث تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله: (فما هو الوقت إذا؟ إن يسألني أحد عنه أعرفه. أما أن اشرحه فلا استطيع ،يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته اتجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا.)66، وللزمن في رواية شهيا كفراق مستويات متعددة تمثلت في:

1-مستوى الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية):إن تداخل الزمن هو السمة البارزة في رواية شهيا كفراق من خلال تقنيتي الاستذكار والاستباق وهما عصبا المفارقة الزمنية، يعرفها حسن بحراوي: "تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد "67، فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي للأحداث كما جرت في الواقع، فزمن السرد غير مقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، والمفارقة الزمنية في الرواية تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

1-1-الاسترجاع : وهو عملية سردية حيث بواسطته يعود الراوي إلى بعض الأحداث الماضية ويستذكرها كما يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها،فالاسترجاع هو ذاكرة النص، ورواية(شهيا كفراق)تعتمد أساسا على تقنية الاسترجاع في تشكيل بنيتها السردية، فالساردة تعود للماضي الخاص بها وتستذكره، ترجع بالذاكرة إلى الوراء سواء الماضي القريب أو البعيد،فهو يحضر بقوة كبيرة في الرواية وبدلالات مختلفة.تقول الروائية:"وأن يسأل دموع عيني.. ويسأل مخدتي وكل المواويل،وأغاني العويل التي تربيت عليها في مراهقتي العاطفية والسياسية الأولى إذ بسبب كمّ الدموع التي ذرفتها آنذاك أمام الأفلام المصرية،والنشرات الإخبارية العربية"68، تعود الراوية إلى ما قبل بداية الرواية وتستحضر وقائع ماضية حدثت قبل بدء الحاضر السردي، وتقول في موضع آخر:"سامحيني يا أمي لم أخبرك أنني عندما كنت أدرس في ثانوية عائشة أم المؤمنين ذهبت يوما مع إثنتين من أترابي إلى الإذاعة لنغني في برنامج عمر البرناوي رحمه الله. تدبرنا ثمن الحافلة وأعطينا المعدين أسماء وهمية لنا عن مزحة نريد أن نعرف من فينا صوتها أجمل، كانت واحدة تخال نفسها أم كلثوم فغنت مقطعا من "أروح لمين"والثانية غنت 'يادبلة الخطوبة' مقتنعة تماما بأنها شادية، أما أنا ففشلت بإقناعهم بأنني فيروز ولفرط خجلي وخوفي من أن يعرف أبي بأمري، اختفى صوتي تماما وانقطع نفسي، وما استطعت أن أنطق بكلمة برغم وجودنا بمفردنا في الأستوديو"69، تعود الكاتبة لذكريات سن المراهقة لتسرد أحداث قصتها مع صديقاتها في الثانوية حين ذهابهن لتجربة أداء الغناء دون علم والدتها، على سبيل الاسترجاع الخارجي لأحداث ماضية ربما كانت تخاف من ذكرها سابقا. ومن أمثلة ذلك:"منذ أعوام وأنا استذكر وأفكر، كان ذلك قبل أن

يفاجئني خبر زواجك"70، هنا استرجعت الكاتبة ذكريات في الماضي كانت قبل تحديد زواج صديقتها كاميليا. لقد كان استخدام تقنية الاسترجاع بتكرار متواصل في الرواية، ومن الاسترجاعات القريبة تسرد الكاتبة قولها: "طبيبتي التي قصدتها قبل فترة لأسألها عن سبب نومي كلما جلست في السرير! للكتابة نصحتني بممارسة الرياضة بانتظام حفاظا على صحتي خاصة أنني أقيم في أماكن جميلة تساعد على المشي" 71، لقد استعانت الكاتبة بعدة ألفاظ زمنية عادت بها إلى الزمن (منذ أعوام..) (منذ سقوط بغداد..)(سمة 1995 اتصل بي ناشري) (التقيت نزار منذ 1975...)....

1-2الاستباق: وهو عملية سردية تشير إلى ما سيحدث قبل حدوثه بمعنى تقديم الأحداث وتخطي حاضر النص وتوقع أحداث المستقبل في السرد الروائي، وهذا ما يثير التشويق في نفس القارئ. تقول:" الحقيقة أني لا أكتب لأحد.ولا أدري ما سأكتبه بالضبط ،فهذا الكتاب لنفسي أولا، ولعلها الوصفة المثالية لإنجاز كتاب ناجح" 72 ،وتقول أيضا:" أتصور أحدهم يسأل أولادي: وين أمكم؟ فيجيبونه ماما فوق الشجرة. قاعدة عم تكتب أو أن يكون السائل أمي مثلا، من الأفضل لي حينها أن أبقى حيث أنا فهي ستعثر على المناسبة المثالية لتعيرني وتعيد علي قولها 'لما شاب أخذوه للكتاب' " 73، "لماذا تأخرت أيها الكاتب..ثم عدت بكتاب عن الفراق؟ ربما بسبب أمة أخذتك همومها من نفسك، فجفّ من الذهول حبرك، حد تخليك عن أحلام كانت كبيرة بحجم أوهامك،وأكبر فراق..فراق أحلامك ! "74، تقول: "من يملك إذن جوابا لمآسي القلوب التي تتنكر منذ الأزل، ولا تتغير فيها أسماء العشاق الطيبين الأغبياء.... بربكم صدقا،هل ترون من نصح أمّة على هذا القدر من المازوشية والولع بالتضحيات الغبية !؟"75، تقول أيضا "سأغدو رشيقة كسالف الأزمان ،لأني على مدى الليل والنهار سأكون طالعة نازلة شجرة الإلهام..جاء فيروز الذي سيغدو جاري بحكم وجودي فوق، وسيصبح له واجب الجيرة، وعلى أن أسايره كل ليلة قبل الكتابة أو أن أسأله عن أخباره وأخبار الساهرين وأطمئنه على العشاق مازالوا على القدر نفسه من الغباء، وأهدهده كل مساء، وأغني له(ياقمر أنا وياك) (ونحن والقمر جيران)كي يحل عني ويروح يندفس وينام..فأخلد أخيرا للكتابة عن الفراق !" 76 .. تعمل هذه المقاطع السردية بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة تستبق لوقوع حوادث معظمها بلسان الساردة بحوار داخلي تسأل وتتوقع إجابة سؤالها لتصورات مختلفة: تصور ماسيؤول له حال العاشقين ومجانين الحب ونهاياتهم المأساوية غالبا،وتصورها استعادة أنفاسها والعودة لولوج عالم الكتابة واستباق لخلوتها للكتابة باكتساب جسمها الخفة والرشاقة بصعودها الشجرة. تقول في موضع آخر "ستظن أن لا قلبك ولا قلمك سيُشفيان من الحبيب الأول،وأنّك أسير قصتك الأولى، وأنّك لن تعيش ولن تكتب أجمل منها، لكنّ تعيش ولن تكتب أجمل منها ،لكن الحياة ستكذّبك،والأدب سيسخر منك كثيرا، إن اختصرت الحياة في قصة واحدة. ذات يوم ستفتح قلبك مجدّدا لذلك الفضول الجميل لمعرفة أبطال يتسلّلون تدريجيا إلى حياتك وإلى أوراقك. ستعرف اللهفة واللوعة والخيبة.ستقيم في كتبك،تصادق كائنات حبريّة تخالها حقيقيّة إلى حدّ مواعدتها.. " 77 ، هذا استباق إعلاميّ محقق أعلنت فيه الساردة عدم شفاء الروائي و أبطال روايته، مستشهدة بقصة بلزاك وه استباق سمح للقارئ بالتطلع على هواجس الساردة لما يأتي به المستقبل المجهول.

2-**مستوى إيقاع السرد/الزمن من حيث البطء والسرعة:**

2-1التسريع السردي: يتجلى في الرواية من خلال تقنيتي السرد التلخيصي و الإسقاطي

2-1-1-السرد التلخيصي: وهو سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل لجريان الأحداث، ومن أمثلته في الرواية"تقول القصة أنه هناك عاشق شاب ظل يتردد على تمثال القديس فلانتاين شفيع العشاق، ويشكو له عذابه، بعد أن غادرت حبيبته مع أهلها إلى بلد بعيد، طالبا منه أن يعيدها إليه،لأنه فقير ولا يملك إمكانية السفر إليها، إلى أن ضاق التمثال ذرعا بشكوى العاشق وحزنه ونواحه، فنطق يوما وقال له ما معناه (روح اكتب لها رسالة..وحل عني !)"78، في هذا المقطع الروائي تلخيص لقصة الشاب العاشق الذي غادرته حبيبته بعيدا مع أهلها، فضل يتردد على تمثال فلاتاين مستأنسا به،حاولت الساردة اختزال زمن القصة في هذه السطور المختصرة دون ذكر التفاصيل.وهناك مقاطع سردية لجأت إليها الساردة وتوظيفها السرد التلخيصي من أجل تقديم حياة الأشخاص الماضية بصورة موجزة، أمثال(ما مر عليها من ذكريات مع صديقتها كاميليا) وكذا(صديقها الإعلامي والأحداث التي مرت به في عمله كمراسل حربي)..عموما لقد كانت الساردة تقدم الأحداث ممسرحة،فجاء التلخيص متضمنا في المشهد أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد.

2-1-2السرد الاسقاطي:وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص لها دور حاسم في تسريع زمن السرد وهو إسقاط فترة من زمن القصة،وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث،جاء في الرواية:"منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا ..ما الذي تحتاجين إليه بالضبط إنجاز رواية جديدة؟ هل ثمة شيء يمكن أن نوفره لك لتكتبي؟ أربكني السؤال، وفاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين دون أن أصدر كتابا، كيف مرت وماذا فعلت خلالها"79، الفترة الزمنية المحذوفة محددة في عبارة (منذ خمس سنوات)وهو تصريح للروائية بهذا الحذف،دون أن تذكر لنا ماذا حصل فيه؟وكيف قضت تلك السنوات؟وفي ماذا؟فلم تخبرنا على أي نفصيل فيها؟ مما يجعل القارئ يدرك المدة الزمنية المحذوفة دون علمه بأحداثها وتفاصيل سبب انقطاعها عن الكتابة طوال هذه الفترة، وهناك العديد من أمثلة الحذف: (قبل خمس وعشرين سنة اقتنعت بضرورة مغادرة باريس..)(منذ أعوام لم يحدث أن جادلت أو حاورت أحد في أي موضوع..) (منذ سقوط بغداد وما آل إليه العراق وما حل به الموصل..)(كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد) (كنت أحتاج إلى 5سنوات لأكمل عدتي الأدبية).

2-1-2الإبطاء السردي: إبطاء السرد يتمثل في تقنيتين هما الوقفة والمشهد

2-1-2-1-المشهد: يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا في غالب الأحيان،وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها الحوار الذي دار بين الساردة وناشرها حين زفت له البشرى لعودتها للكتابة بعد عناء بحثها عن حلول تساعدها على كتابة روايتها الجديدة،وموضوع جديد ألا وهو الفراق،تقول:"نقلت البشرى لناشري:

-لم يحدث أن كنت سعيدة كهذه الأيام .لقد اقتنيت قطّة،وقررت إغلاق صفحتي على الفايسبوك،لأتمكن من الكتابة.

فاجأه هاتفي،ولم يدر نسبة الجدّية في ما أقول. سألني:

-هل هي رواية؟

أجبته:

-ليس تماما،لديّ فكرة جميلة.. سأكتب عن الفراق.

-أهو الجزء الثاني ل' نسيان.كم'؟

-لا أدري بعد.. سيتّضح لي الأمر أثناء الكتابة.

-والرواية؟

-كلّ كتاب رواية..في ذهني روايات كثيرة جميلة،سأكتبها حال إنهائي هذا الكتاب، إنني أحمله في ذهني منذ سنوات،لن أستطيع الكتابة إن لم أنجزه. ثمّ إن الفراق كتاب الساعة،الناس جميعهم هذه الأيام على فراق،لو كان لهذا العصر من صفة لكان عصر الفراق"80،وغير هذا كثير من المشاهد الحوارية تراوحت بين الطول والقصر ،الظاهر أن هذه المشاهد توجد بصفة كبيرة في الرواية وغايتها إبطاء السرد غالبا.

2-1-2-2-الوقفة: وهي ثاني تقنية من تقنيات إبطاء السرد يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المكانية إلى الأمام بغية التأمل في مشهد ما أو عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث،والرواية حفلت بالعديد من الوقفات الوصفية التي استعانت بها الساردة لتصوير العالم المحكي بشخصياته وأمكنته،تقول:"شاب أربعيني،يرأس أكبر جمهورية لبنانية للكتب بحكم شراكته مع مجموعة 'هاشيت' الفرنسية الشهيرة "81،يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام وفجأة توقف اندفاعها،اضطرت الساردة إلى ذلك عندما لجأت إلى تقديم وصف الشخصية الروائية والتي تتمثل في ناشرها،كان وصفا خارجيا يكمن في عمره ومكانته المهنية،إذ تجلت وظيفة هذا الوصف بتقديم هذه الشخصية الروائية التي لم تكن معروفة من قبل،بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف تطور الأحداث إلى الأمام،إذ عملت الساردة على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام،ومباشرة بعد الانتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون إحداث أي خلل في سياق الوصف الحكائي. وفي وقفة أخرى ترسم الساردة معالم شخصية جدها 'أحمد' بوصفه تفصيلي دقيق يساعد المتلقي بالتعرف العميق على شخصية جدها إلى جانب ذلك استراحة له وتوقف عن متابعة السرد وتعويضه بوقفة وصفية،تقول:" لم أره سوى صورة،ببرنوسه الأبيض المهيب،وعمامته البيضاء وشواربه المفتولة إلى الأعلى كشوارب نصري شمس الدين في مسرحيات فيروز،وتلك السلسلة الذهبية المتدلية من جيب صدريته وفي طرفها ساعة مستديرة احتفظ بها أبي من بعده...إنه خلاصة انصهار أندلسي قسنطيني يحتاج إلى كتاب له وحده،فمجرد نظرته الصارمة،التي توجه بها إلى عدسة

المصور،تصيب قلمي بالشلل" 82، إنها تختصر الزمن وتصف جدها وكأنه يقف أمامك الجد 'أحمد' الصرامة والهيبة القسنطينية الأندلسية.

تجليات الشخصية في رواية "شهيا كفراق"

تعتبر الشخصية(موضوع القضية السردية)83 والمحور الأساس الذي يرتكز عليه كل عمل سردي،فالروائي يختار شخوص روايته بعناية وإحكام بما يناسب ويخدم موضوعها ،ويختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناولها.

مفهوم الشخصية لغة: جاء في لسان العرب:(شخص الشخص:جماعة شخص الإنسان وغير ذلك ،والجمع أشخاص وشخوص،وشخاص سواد الأنسان تراه من بعيد،وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص)84.مفهوم الشخصية هنا يرتبط بالإنسان كهيئة وجسد وكل ما يتميز به الفرد عن غيره،فهي تشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية ومدى تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين،**أما اصطلاحا**: فهي كلمة حديثة الاستعمال استخدمت لتدل على ما تُميز الشخص عن غيره،وهي لفظ فرنسي مشتق (من القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح،فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص،بل تتناول الجوانب العميقة التي قد تتجلى آثارها في السلوك أو التي تكشف الاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها)85،ثم أخذت بعد هذا تهيمن على العمل الروائي لتصبح العصب الحي المؤثر في البناء الفني للرواية كلّها،من خلالها تتكامل مختلف العناصر الروائية كالحدث والزمن والمكان،فلا وجود لعمل سردي بغيابها،فهي محركة للأحداث تتحرك ضمن الفضاء الزمني والمكاني.

وكاتبة رواية "شهيا كفراق "هي نفسها الساردة نجدها تقدم شخصيات روايتها بطريقة غير مباشرة وهذا الملاحظ بشكل عام على جميع فصول الرواية،فنجدها تقدم صديقتها كاميليا وحبيبها السابق عماد وكذا صديقها الإعلامي ..مثال ذلك تقديمها لشخصية عماد:"عمري خمسون لهفة..ميزتي الأنفة وعلاماتي الفارقة انشغالي بك منذ سنوات أواعد روحك هنا،أتفحصك..أتأملك..أعايشك..لا تغيبي بذريعة الكتابة ربما أخلفت روايتك الأجمل.جئت سيدتي أهبك قبلة النسيان !"86. حفلت الرواية بشخصيات كثيرة ومهمة مشهورة عالميا وعربيا أمثال:سهيل إدريس،عمر البرناوي،جورج صاند،غازي القصيبي،نجيب محفوظ،نزار قباني،يوسف شاهين،منصور الرحباني،مارغريت دوراس،إيزابيل أللندي،أغاتا كريستي، همنغواي...وقد انقسمت الشخوص في الرواية إلى:

1-**<u>شخصيات رئيسية</u>**: وهي الشخصيات البارزة والمحورية في الرواية والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي،ومن أهم الشخصيات الفاعلة في رواية' شهيا'كفراق' :

-**أحلام مستغانمي:** وهي الساردة شخصية رئيسية محورية فقد عدّت(راو مشارك،متماه بشخصياته فهو يمتلك إمكانيات فائقة في التعبير عن الشخصية وتقديمها وتقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد)87،نجدها في الرواية كلها تصور للأحداث الخارجية وتأثيرها على الانفعالات والهواجس التي تدور في

نفسها.جسدت في الرواية كل من الحب والحياة والجمال، تقول" لتنجو في هذه الحياة عليك أن تكون حفيفا أن لا تتعلق بشيء ولا بأحد ما دام ما ينال منك وما تملكه تشقى به فبعض الشقاء يسبب الجشع حين تخلق لدينا هوس جمع المزيد منها"88، وتقول أيضا" كان أجدادنا يجدون الوقت لكلّ شيء،ويعرفون الفصول ويتهيأون لها حسب المواسم،بإعداد مؤونة الشتاء،وجمع الحطب،وغزل الصوف،وتقطير الزهر،وقطف العنب،وفتل الكسكسي،وبالزرع وبالحصد،أمّا اليوم فنقضي النهار في حصد اللايكات وقطف ""التعليقات" وزرع الفتن ،نعيش مواسم خارج الزمن.نحن في زمن الإنترنت،ننام ونصحو على شبكات التواصل، على ما تحمله من أخبار وأقوال،وفواجع،وشتائم،ولا نرفع رأسنا على الهاتف لنأخذ علما في أي فصل نحن،ولا في أي سنة.**لا أحد يملك نفسه اليوم،وحده الإنترنت يمتلكنا جميعا** "89

-**كاميليا:** شخصية رئيسية في الرواية صديقة الساردة وملهمتها في روايتها السابقة'نسيان كوم'،كما أنها تأخذ حيزا كبيرا في رواية 'شهيا كفراق'من السرد والإخبار ظهرت من خلال تصويرها علاقة الصداقة الوطيدة التي تجمعها بها،فكانت معظم أحداث الجزء الثاني تدور حول ذلك والذي كان بعنوان(ماجدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ماعاد له من صندوق بريد)وكان عبارة عن مجموعة من الرسائل توجهت بها الساردة لصديقتها لكن لم تبعثها لها،عموما لقد مثلت كاميليا في رواية 'نسيان كوم' دور الضحية عكس شخصيتها في رواية 'شهيا كفراق' التي تمتع بالقوة وتميزت بالراحة والهدوء.

-**عماد:** شخصية محورية غامضة يختبئ وراء مواقع التواصل الاجتماعي ساهم في دفع عجلة الأحداث وسيرورتها، وهو الحبيب السابق لكاميليا صديقة الساردة .شخصيته تمثلت في كونه كاتبا ومراسلا حربيا في الخمسينيات من عمره(عمري خمسون لهفة...)

2-**<u>الشخصيات الثانوية:</u>**

-**الأم:** وظفت الساردة شخصية أمها في الرواية بوجهين:الوجه الأول بممارستها دور الرقيب على ابنتها ومارست عليها سلطة الرقابة في الصغر،وأما الوجه الثاني:فقد ظهر في ممارستها سلطة المجتمع الذي ينظر نظرة دونية لتعليم المرأة ومكانة المرأة المثقفة ،تقول:" فهي ستعثر على المناسبة المثالية لتعيرني وتعيد علي قولها 'لما شاب أخذوه للكتاب' أمي تعتقد أن الكتابة ..تنتهي في الثلاثين" 90 .

-**غسان:** هو ابن الساردة والمرافق لها في مختلف رحلاتها.

-**الناشر:** شخصية مثقفة ساهمت في سير أحداث الرواية قال: "منذ 5سنوات لم تصدري عملا روائيا..ما الذي تحتاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟هل ثمة شيء نوفره لك لتكتبي؟ "91.فكان عاملا محفزا لعودتها للكتابة من جديد.

- **الرجل المسافر(صاحب المقعد A7):** رجل أربعيني جاء في الرواية على أنه باحث مقيم في أمريكا،تقول"رجل أربعيني بمظهر رصين ومطالعات جادة"92 .تبادل الحوار مع الساردة حول موضوع الحب ووفاء الرجل للمرأة،تقول:" عندما قلت للمسافر الجالس في جواري في الطائرة،إننا في السماء بلا أسماء،وإنه ليس مهما أن يعرف اسمي أو يقرأ كتبي أطمأن لفسحة البوح في الجوّ لامرأة لا تعرفه ولا يعرفها، وراح يروي لي كيف غادر

بيروت منتصرا بعد أن أخذ عهدا على نفسه ألا يلتقي بالمرأة التي أحبّها ،مُصرا في كلّ تنقلاته على أن تدري أنّها لم تعد موجودة بالنسبة إليه" 93 .يكشف المسافر عن قصة حبه بإظهار قوته ومكابرته لهذا الحب بمجيئه بيروت ومغادرته دون رؤية المرأة التي أحبها فهو يعيش صراعا نفسيا بين الضعف والكبرياء.

عموما إن الشخصية بمثابة المحور الأساس الذي يرتكز عليه الخطاب السردي،وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث فهي محركها ومصدر تطورها. لقد سعت الكاتبة إلى إقامة علاقة سردية تتفاعل بينها وبين شخصياتها والحوادث التي تسردها،فكانت أن اهتمت بالحدث ليدفع بالسرد إلى الأمام،كما جاء وصف الشخصية وتفاعلها ملائما للأحداث،وكل شخصية من شخصيات الرواية تتميز بصفاتها الخاصة وتفكيرها ودورها الفاعل في سير أحداث الرواية.

خاتمة: يمكننا في الأخير تقديم أهم النتائج المتوصل لها وهي كالآتي:

-رواج مصطلح الكتابة النسوية والأدب النسوي في الأدب المعاصر ،بالرغم من الصراع بين الأدب النسوي والآخر الذكوري والتذبذب الحاصل بينهما بين الرفض والتأييد،مما جعله ظاهرة تستدعي الانتباه والتفكر في خصوصياته.

-شكل الواقع الاجتماعي أرضية خصبة لنشأة الرواية النسائية الجزائرية،إذ ساهمت التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في ظهور هذا الجنس الأدبي لدى الكاتبات الجزائريات.كما أن معظم مقاطع الرواية والكثير من أحداثها هي في الحقيقة مستوحاة من الواقع الذي تعيشه الساردة،تنطق بلسانها وتقتبس من حوادث الحياة اليومية وتفرغها في لرواية.

-تمثلت جماليات البنية السردية لرواية "شهيا كفراق"في البنيات الثلاث :بنية الزمن،والمكان والشخصيات.من خلالها تتكامل مختلف العناصر الروائية ولا وجود لأي عمل سردي في غياب أحد هذه المحاور الأساسية في العمل الإبداعي.

-"نصف الإبداع يتحكم فيه المكان" حظي المكان في الرواية على أهمية كبيرة،فقد حمل دلالات كثيرة وقد ذكرت الأماكن المغلقة أكثر،لأن معظمها كانت له صلة بالحالة النفسية والشعورية لشخصيات الرواية.

- لم يكن المكان إلا مرجعا في ذاكرة الروائية إذ تستذكر بعض المواقف و الأقوال الأدبية لمجموعة من الكتاب والأدباء ، ساعدت على إثراء النص وإكسابه طاقة إبداعية.

- يعد الزمن عنصرا مهما في العمل الروائي السردي ورابطا مهما للأحداث والشخصيات ،تنوعت المفارقات الزمنية من استرجاعات استباقات ،عمدت الروائية إلى توظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والرواية تقوم على الاسترجاع بالدرجة الأولى لأن الكاتبة اعتمدت على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء،حيث يحضر الماضي بكثافة كبيرة في الرواية نظرا لأن معظم الأحداث من الذاكرة .وارتباطها بأحداث من الواقع وهذا ما أدى إلى بروز تداعٍ في الأفكار وكان للاسترجاع الدور الكبير في ملء الفجوات التي خلفها السرد.

-استعملت الروائية تقنيات سردية ساعدت على تسريع السرد تارة أو إبطائه تارة أخرى كالخلاصة التي ساهمت في اختزال فترات طويلة من حياة الشخصيات في بضعة أسطر ا والحذف الذي ساهم في اقتضاب الأحداث ، والمشهد الذي ورد بكثرة في الرواية وتمثل في شكل حوار بين الروائية أو الشخصيات والوقفة التي اعتمدت فيها الروائية على وصف الشخصيات أو الأمكنة والأحداث.

-يحفل النص الروائي بالكثير من الوقفات الوصفية التي استعانت بها الراوية لتصوير الأحداث بشخصياتها وأمكنتها، بالموازاة مع الزمن سواء أكان ماضيا أو حاضرا أو مستقيلا، حتى وإن كانت الكاتبة قد اهتمت بأفعال الشّخصيات أكثر من اهتمامها بالوصف الفيزيولوجي، فوظفت الوصف النّفسي كتقنية مساعدة لكشف الجوانب الخفيّة للشّخصيات.

-كانت رواية "شهيا كفراق"رواية ميتا سردية بامتياز بجعلها الكتابة الروائية موضوعا لها، وذلك من خلال طرح انشغالها بشروط الكتابة ورصد عوالمها وشروطها،ورصد انشغالات المؤلفين السراد.

الإحالات:

1زهور كرام : السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم و الخطاب)،شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،ط1، 2004 ، ص41

2 شريف نهاري،إشكالية مصطلح الأدب النسوي ومسار الرواية النسوية في الجزائر، مجلة فصل الخطاب،جامعة تيارت،ع1، ج10، مارس 2021م،ص:155.

3 زهور كرام، السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم و الخطاب)،المرجع السابق،ص:94

4 عبد الحميد ختالة،السرد النسوي في الجزائر،قراءة في أدب السعودي،مجلة المعنى ،المركز الجامعي خنشلة ع1،جوان 2008م،ص:136.

5 محمود طرشونة،إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية ص:11.

6 بثينة شعبان،مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب بيروت لبنان،ط1999،1م،ص:47.

7 المرجع نفسه،ص:47.

8 سوسن ابرادشة،الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، مجلة إحالات ،جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله،ع3،جون 2019م،ص233.

9حسين المناصرة : النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، ، إربد ، الأردن ط1، 2008م ص1

10نزيه أبو نضال : تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية) ، المؤسسة العربية للدراسات .والنشر بيروت – لبنان ، ط1، 2004 م ،ص11

11 المرجع نفسه،ص11

12 جعفر بايوش،الأدب الجزائري الجديد الحرية والمال،مطبعةAGP وهران،دط،2007م،ص:156.

13 يحي يوعزيز،المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع والطباعة، الجزائر، دط، 2001م، ص:34

14 شريبط أحمد شريبط،نون النسوة في الأدب الجزائري،مجلة آمال دراسات ومقالات،الجزائر،عدد 2،ديسمبر 2008م، ص:18

15 يحي يوعزيز،المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية،ص144

16 شريبط أحمد شريبط،نون النسوة في الأدب الجزائري،ص:20

17المرجع نفسه،ص:20

18 ابراهيم خليل :بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2010 م، ص 291.

19 أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب،مج 13،دار صادر لبنان_بيروت،ط2005،4م،ص:112.

20 أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1 ، مجلد3 ، دار الجيل، بيروت،م 1991 ، ص157

21سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1 ،الدار التونسية لنشر، بيروت، 1997 م، ص77

22 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط3 ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 2003 م،ص45

23 المرجع نفسه،ص45

24سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006 م .ص87

25 عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دط، دار القصبة للنشر، 2009 م،

26 سحر شبيب،البنية السردية والخطاب السردي في الرواية،ص111

27 محمد بوعزة،تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،دار الأمان للطباعة منشورات الاختلاف،الرباط ط2010،1م،ص:99.

28 ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري،تهذيب اللغة،تح:علي حسن هلالي،ج10،الدار المصرية للتأليف والترجمة،القاهرة مصر،مادة مكن،ص:292.

29 باديس فوغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،ط2008،1م،ص:169.

30 يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني، تر:سيزا قاسم،مجلة عيون المقالات ،ع1987،8م،ص:69

31 نفسه،ص:59

32 محمد صابر عبيد- يونس البياتي،جماليات الشكل الروائي،دراسة في الملحقة الروائية ومدارات الشرق لين سليمان،عالم الكتب الحديث، الأردن ط2012،1م،ص:196.

33 اكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،الأردن،ط1994،1م،ص:10.

34 محمد يوسف نجم،فن القصة،دار الأمل للطباعة والنشر،دط،2009م،ص:31.

35عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:146.

36الرواية،ص:21.

37 الرواية،ص:21.

38 محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص.106

39الرواية،ص:42.

40الرواية،ص:44.

41 غاستون باشلار،جماليات المكان،تر غالب هلسا،المؤسسة الجامعية،بيروت،دط،دت،ص:92.

42 الرواية،ص:235

43 الرواية،ص:235

44 الرواية،ص:55

45 الرواية،ص:140

46 الرواية،ص:141

47 الرواية،ص:160

48 الرواية،ص:161

49 الرواية،ص:168

50 الرواية،ص:165

51 عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1994.م ص146

52 الرواية،ص:25

53 الرواية،ص:28

54 الرواية،ص:27

55 الرواية،ص:216

56 الرواية،ص:203

57 الرواية،ص:115

58 الرواية،ص:210

59 الرواية،ص:196

60 غاستون باشلار،جماليات المكان،ص:6.

61 المرجع نفسه،ص:65.

62 الرواية،ص:65

63 ابن منظور، لسان العرب، ج3،ص:202.

64 محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص:87.

65 صبيحة عودة زعرب،غسان كنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي،عمان،ط2006،1م،ص:61.

66 مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت –لبنان،ط2004،1م،ص:13.

67حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1990،1م،ص:119.

68 الرواية،ص:22

69 الرواية،ص:30.

70 الرواية،ص:55

71 الرواية،ص:41

72 الرواية،ص:12

73 الرواية،ص:25-26.

74 الرواية،ص:20

75 الرواية،ص:17-19

76 الرواية،ص:28

77 الرواية،ص:39-40.

78 الرواية،ص:79.

79 الرواية،ص:21

80 الرواية،ص:54

81 الرواية،ص:22

82 الرواية،ص:69

83 تودوروف تزيفيطان، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان،منشورات الاختلاف،وزارة الثقافة الجزائر،ط1، 2005م،ص:73

84 ابن منظور،لسان العرب(مادة ش خ ص)،ص:36

85محمد نصر الدين،الشخصية في العمل الروائي،مجلة فيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية،السعودية ع37،جوان 1980م،ص:20.

86 الرواية،ص:129.

87محمد صبير عبيد –سوسن البياتي،جماليات السرد التشكيل الروائي،ص:151.

88 الرواية،ص:96

89 الرواية،ص:129.

90 الرواية،ص:25-26.

91الرواية،ص:21.

92 الرواية،ص:166.

93 الرواية،ص:164.