الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي على كافي تندوف

معهد اللغة والأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي التخصص: أدب جزائري

رقم:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

البناء الفني لرواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير انموذجا

إعداد الطالبة

صادقي دعاء

تحت إشراف

أ دكتور حمدينة عبد الله

لجنة المناقشة

د. بوعام نجاة..... .....المركز الجامعي تندوف..... .....رئيسا .....

أ..د حمدينة عبد الله..... .....أ المركز الجامعي تندوف.... .....مقررا .....

د. جعفري مبارك..... ..... المركز الجامعي تندوف.... .....مناقشا.....

السنة الجامعية : 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي على كافي تندوف

معهد اللغة والأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي التخصص: أدب جزائري

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي علي كافي تندوف
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: 05

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

البناء الفني لرواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير انموذجا

إعداد الطالبة

صادقي دعاء

تحت إشراف

أ دكتور حمدينة عبد الله

لجنة المناقشة

د. بوعام نجاة.....	.....المركز الجامعي تندوف.....	.....رئيسا .....
أ..د حمدينة عبد الله.....	.....أ المركز الجامعي تندوف....	.....مقررا .....
د. جعفري مبارك.....	..... المركز الجامعي تندوف....	.....مناقشا.....

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الشفيع، إلى الضياء، إلى السناء، إلى أبي الزهراء محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من قال فيهم المولى عز وجل:

(وَقَضَى رَبُّكَ أَلا تَعْبُدُوا إلا إيّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إحْسَاناً إمّا يَبْلُغَنّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا) [الإسراء] 23

إلى صاحب السيرة العطرة، ومن أحمل اسمه بفخر واعتزاز، صاحب الوجه الطيب. إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة السعادة، إلى من رعاني وتحمل عبء الحياة ليمهد لي طريق العلم، ويراني في أعلى المراتب. وداعمي وسندي في الحياة، شفاك الله وأطال عمرك وأدامك نورا في حياتي: أبي الغالي صادقي يوسف

إلى من وضع المولى –سبحانه وتعالى –الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابه العزيز، إلى من أُفضلها على نفسي. إلى نبع حياتي، وسر بسمتي وهنائي. إلى التي ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام، إلى الشمس التي تضيء صباحي، والقمر الذي ينير ليلي، إلى نبض قلبي وسر سعادتي أطال الله في عمرك، يا ملاكي في الحياة: أمي الحبيبة خديجة بورقيبة

إلى عضدي وسندي، إلى قوتي وملاذي بعد الله، إلى من آثروني على أنفسهم، إلى أصدقائي أمني ومأمني، إلى إخواني محمد شهد ايمان وريتاي صادقي والأخت التي لم تلدها امي صابرين دليلة

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات، وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل. فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك ونسألك البر والتقوى، ومن العمل ما ترضى وسلام على حبيبه وخليله الأمين عليه أزكى الصلاة والسلام.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل: "الدكتور حمدينة عبد الله " لتفضله بالإشراف على هذا البحث وسعة صدره، وعلى حرصه أن يكون هذا العمل في صورة مقبولة لا يشوبه نقص أو خلل. نسأل الله أن يجزيه عنا كل خير لقبوله الإشراف على هذا العمل البسيط، وعلى المجهودات التي بذلها من أجلنا، والنصائح والتوجيهات المهمة، التي كان يضعها نصب أعيننا، وهو يتابع هذا البحث بكل اهتمام. جعل الله ذلك في ميزان حسناته

ونتقدم بجزيل الشكر الأستاذة " بأتني اسية " الذي كان عوننا ومرافقا لنا.

ونتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى إدارة قسم اللغة والأدب العربي، ولكل الأساتذة الذين ساعدونا، وكانوا عونا لنا، جزاهم الله خيرا

مقدمة

مقدمة

يعتبر الأدب كائن حي ذو كيان خاص وشخصيّة خاصة فهو كسائر الأحياء شديد المرونة، يتكيف بكيفيات كل زمان ومكان، ويتغلب بتلك المرونة على صروف الدهر، وصعوبات الحياة، ويواصل سيره نابضاً بالحيوية، متضخماً بما ينضم الى مجراه من شتّى التفاعلات البشرية؛ وهكذا فالعمل الأدبي ليس شيئاً بسيطاً. إنه يستمد من الحياة، ولكنه ليس مجرد معنى للحياة أو فكرة عنها نتعلمها كما نتعلم الأشياء الأخرى، أو كما نتعلم ذلك من الفلسفة مثلاً؛ إنه طاقة هائلة تشع ألواناً من الإشعاعات على مر الزمن، فلا يخبو لمعانها حتى يتجدد الإنسانية المتجددة الدائبة في التجدد، وهي طاقة هائلة التأثير؛ فيكفي أن يقول الأديب كلماته حتى يكون لها من الفعل بالنفوس، ومن تحريك الأرواح، ما يفوق أثره كل قوة. ذلك أن فعلها لا يقتصر على جماعة في وقت من الأوقات، ولكنه من الممكن أن يمتد الى كل إنسان في كل زمان وكل مكان. ويوم يُطلق الشاعر قصيدته يكون العالم قد كسب قوة هائلة جديدة، ولكنها قوة خالدة باقية.

إن خفقة القلب لتدفع الى الوجود وجوداً، وإن لمحة الروح لتنفذ فتخترق قيوداً وسدوداً. وفي الوجود الأكبر تلتقي كلّ طاقة كونية: تلتقي الطاقة تشعها الذرّة، وتلتقي الطاقة يشعها الأدب فلأدب كما يقال ابن بيئته أما البيئة فهي ما يحيط بالأديب من أحداث وأحوال وملابسات هي الزمان والمكان والأرض والسماء، هي الناس في مجتمعهم وثقافتهم وسياستهم وكلّ ما يتعلق بهم. ومما لا شك فيه أن لكل ذلك أثراً في الأديب وأدبه، في مادة صوره وانطلاق آفاقه، في توجيه فكره وتعبئة آرائه، في إذكاء قريحته وإيقاظ شعوره، في تليين عبارته أو تخشينها، في التصريح أو التلميح، في الإجمال أو التفصيل هنا نجد أنفسنا أمام مشكلة ذات جانبين هي مشكلة العلاقة بين الأدب والمجتمع. أما الجانب الأول فيبحث فيه عن موقف الأديب من المجتمع، وعن المضمون الاجتماعي لأعماله الأدبية ذاتها، وأخيراً عن أثر هذا الأدب في المجتمع. وأما الجانب الثاني فتُدرس فيه ظاهرة العبقرية الخاصة بالأديب، واستقلال هذه العبقرية عن مجتمع بذاته وهنا عملت الرواية الجزائرية على ملامسة الواقع، ونقله بأمانة للقارئ، ضمن التأريخ للثورة الجزائرية، إلى تدوين العشرية السوداء التي وقعت في سبعينيات القرن الماضي، عرفت فيها الجزائر أنهارا من الدماء، نتيجة للصراع بين جبهتين متناقضتين (السلطة والعناصر الإسلامية المسلحة).حاول الروائي الجزائري في فترة التسعينيات التفاعل مع الأزمة الراهنة، ومواكبة المستجدات بشكل دقيق، والتأسيس لنص روائي يؤرخ لتلك المرحلة الحاسمة في حياة الجزائريين تميز المشهد الأدبي الجزائري خلال تلك المرحلة بطابع خاص تمخض عنها أدب الأزمة وقد عرف أيضا ب (الأدب المأساوي) و(الأدب الاستعجالي).

مقدمة

إذ يعد من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية، في وصفه للحرب الأهلية الطاحنة التي وقعت بين أبناء البلد الواحد، وقد تجسد من خلال العديد من الأعمال الروائية منها رواية باردة كأنثى . حيث قامت الرواية الجزائرية التسعينية بكسر النمط السردي الكلاسيكي الذي ظل حاصلا بموضوع الثورة والاستعمار الفرنسي للجزائر، بالانتقال إلى موضوع العنف والإرهاب والموت، وهي موضوعات لخصت فواجع ومآسي العشرية السوداء. وإذا كانت مرحلة التسعينيات قد حفلت بالأدب المأساوي، فإن الرواية الجزائرية بعد هذه المرحلة نحت منحى تجريبيا، دون أن تحدث القطيعة مع أدب الأزمة. وكما هو معروف أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر مقروئية على مر العصور ، كما يعرف الروائيون فضاء واسعا للتعبير عن التجارب الإنسانية، خلال مزاوجتها بين ما هو واقعي وما هو وما هو متخيل، إذ تمردت على التقنيات الموروثة بابتكار شكل روائي جديد، بالاعتماد على تقنيات السرد التي رافقت الرواية التجريبية، التي تتسع للمتخيل، وتلامس الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي... إن الروائي الجزائري الذي عايش العشرية السوداء حاول تصويرها في كتاباته كأداة تجريبية في إطار التحولات الطبيعية للكتابة الإبداعية، وذلك بالاشتغال على تيمتي الإرهاب والموت. لقد شغلت ثنائية الإرهاب والموت حيزا كبيرا في الرواية الجزائرية خلال الأزمة التسعينية، وعرض صور الموت والدمار التي حدثت للجزائريين، على مراحل متعاقبة بدءا بالثورة التحريرية وصولا إلى العشرية الدموية. ومن الروائيين الجزائريين اللذين عكسوا تلك الأحداث واستلهموا منها **إسماعيل يبربر** في روايته باردة كأنثى التي تميزت بقدرتها على استكشاف الظروف الاجتماعية والسياسية الصعبة التي عاشها الشباب الجزائري خلال تلك الفترة الحرجة. بالإضافة إلى ذلك، تسليطه الضوء على قضايا الهوية والسياسة والحالة الإنسانية بطريقة تجعلها شاهدة على العصر وحافظة على الذاكرة من الانهيار. يعتبر **إسماعيل يبربر**، مؤلف الرواية وهو من الأدباء الجزائريين الشباب الذين تميزوا بقدرتهم على تقديم رؤى عميقة عن واقع الجزائر خلال العشرية السوداء واستخدامه الرواية كوسيلة للتعبير عن الظروف الصعبة التي يواجهها الشباب وكيف يمكن للأدب أن يكون وسيلة للتغيير عند مواجهة الظلم هذه المواد تسلط الضوء على عمق الرواية وتعكس تأثيرها الكبير في الأدب الجزائري وتقوم هذه الرسالة بدراسة البناء الفني لعناصر الرواية في روايات الأديب الجزائري "**إسماعيل يبربر**" ، والبناء الفني هو " مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام " ، وعناصر الرواية تنتظم وفق نظام معين لتعطينا عملاً واحداً يدعى الرواية "كل رواية ترسم لنفسها شكلا فنياً ، سواء تم هذا الرسم مسبقاً أو لاحقاً ، وسواء تم خطياً أو بقي في خيال الكاتب.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البناء الفني لرواية **إسماعيل يبربر** " ؛ لما لرواياته من أهمية وما أحدثته من انتشار عند صدورها ، ومما دفعني إلى سبر أغوار البناء الفني عند هذا الروائي دون غيره النزعة الوطنية التي امتاز بها مما انعكس بشكل واضح على رغبات بطل روايته وتنبع أهمية الدراسة من موضوعها وقلة الدّراسات السابقة التي تناولته ؛ حيث كانت عبارة عن صفحات في بعض الكتب، أو مقالات نقدية في مجلات أدبية ، ولم تختص دراسة بدراسة البناء الفني للرواية وقد انطلقت الدراسة من محاولة الإجابة على الإشكالية التي امل أن أكون قد أجبت عنها : **ما هو البناء الفني للرواية وكيف تم تجسيده من قبل الراوي ؟ وهل نجح الراوي في خلق الانسجام لإحكام هذا البناء؟**

كما قد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. وخطة مكونة من فصلين: اندرج تحت الفصل الأول (البناء الفني مفهومه وأسسه) الذي تطرقت فيه الى مفهوم وعناصر البناء الفني أما الفصل الثاني المعنون بالتشكيل الفني لرواية باردة كأنثى فقد خصصته للجانب التطبيقي حيث قمت بتلخيص الرواية وتحليل شخصياتها والأحداث، الحبكة الزمان والمكان وبقية العناصر السردية التي تشكل البناء الفني لها وفي الخاتمة تطرقت الى ما خلصت إليه هذه الدراسة من نتائج

وأثناء عملي واجهتني بعض الصعوبات من أبرزها صعوبة استيعاب الرواية والإلمام بصورتها الشاملة باعتبار أن لغتها كان شعرية الى حد ما لكن هذا الإشكال بدأ ينجلي ويخبو مع تقدمي في تحليل الرواية.

وفي الأخير حاولت معالجة الموضوع قدر الإمكان والوقوف على مختلف جوانبه خاصة الجانب التطبيقي منها والله تعالى اعلم وهو الموفق للصواب والحمد لله أولا وآخرا.

.

التوقيع: صادقي دعاء

تندوف في2 محرم 1445هـ الموافق ل .8 ماي 2024

الفصل الأول

البناء الفني مفهومه وأسسه

1. مفهوم البناء

1.1. لغة:

يقال: بَنَى البِنَاءَ بَنيًا، وبِناءًا، وبَنَى وبنيَانًا بكسر الباء، وبناية اما الجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع. والبناء هو الشيء المبني[1] اي المعمر او المشيد كما ذكرت هذه الكلمة القرآن الكريم في سورة الصف، في قوله تعالى: (إِنَّ الله يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهم بُنْيَانٌ مَّرصُوصٌ][2] «. وذكرت كذلك في قوله تعالى: (وَبَنَيْنَا فَوقَكُم سَبْعًا شِدَادًا"][3].

1.2. اصطلاحا:

المقصود به «تضام جميع عناصر النص؛ لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة[4]" والبناء هو " التحليل الذي يتناول هيكل البنية، ويكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة "[5] فهو مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، حيث لا يمكن أن تجعل أحدهما محل الأخرى. [6] وهذا البناء يعكس الواقع الذي يصوره الكاتب. ولا يد أن يكون متماسكا قائما على الوحدة العضوية حيث تتأثر العناصر، وتترابط فتؤدي إلى التدرج والنمو والترابط بغية الوصول إلى بناء عضوي متماسك تؤدي كل جزئية فيه إلى الجزئية التي تليها[7] وعليه فالبناء: هو الشكل الذي تخلقه وتبدعه عناصر العمل الروائي، أي الصياغة الفنية للرواية) وهو النظام والعلاقات التي تربط بين عناصر الرواية وأجزائها.

وقد بين غنيمي هلال رحمه الله بأن البناء هو إخضاع وتحويل لـ (لملاحظة والتجربة) التي يعيشها الكاتب إلى عمل فني ...وهو اتساق عناصر العمل الروائي لتكوين عمل فني والحاصل أن البناء هو النظام الذي يحكم

---

[1] **ابن منظور** ، لسان العرب ، دار الحديث ، ص523

[2] سورة الصف الآية 4.

[3] سورة النبأ الآية 12

[4] **لطيف زيتوني** ، معجم مصطلحات نقد الرواية 2002 ، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون ، ص38

[5] **العيد يمنى**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، 1999 دار الفرابي بيروت ، ص15

[6] **نعمان بوقرة** ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، 2009 ، عالم الكتب الحديث ص 94

[7] **بدر عبد المحسن** ، تطور الرواية العربية ، في مصر دار المعارف القاهرة ، ص195

عناصر العمل الفني. وتتمثل عناصر هذا البناء في: الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الحبكة، الحدث واللغة الروائية.

2. مفهوم البناء الفني للرواية:

عرفت الرواية العربية أهمية كبرى في عصرنا الحالي؛ إذ يعد هذا اللون من الأدب ميدانا واسعا، وصورة جلية تعكس واقع الناس، وتُصوِّرُ مشاكلهم وعلاقاتهم. والنص الروائي يتصف بالمرونة والتطوير، فهو متجدد على الدوام، ومتحول باستمرار. وكما ذكر الروائي نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنينه الدائم إلى الخيال" ولنجاح هذا النص الإبداعي إلا وهو الرواية لا مناص من توفر أساس مهم له، وهو البناء الفني الذي يمثل نظام النص وهيكله. فإذا تمكن القارئ في ضبط كل عناصره، ومعرفتها وكل ما تصب إليه، فقد توصل إلى كل النص من أهداف ورسائل وضعها الروائي ضمن روايته. وبهذا لابد من التحدث عن البناء الفني مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

3. عناصر بناء الرواية :

3.1. الشخصيات:

تعتمد الرواية على أسس فنية متكاملة حيث تعتبر الركيزة الأساسية التي تضمن حركة النظام العلائقي داخل الرواية. ومن أهم هذه الأسس الشخصية التي تشكل الأساس الأساسي للعمل الروائي باعتبارها العنصر الحيوي أي الفاعل في صنع الحد السردي كيفما كان شكله.

3.2. لغة:

لقد جاء في اللسان (شخص) الشَّخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. أما في كتاب العين فقد ذكر: الشَّخصُ: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[1] وجمعه الشخوص والأشخاص والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة.

3.3. اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فإنَّ الشخصية كلمة لاتينية persona معناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره

[1] **ابن منظور** ، لسان العرب ، ج4 ، ص493

المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقته، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا. ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلاً عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية. وهي عند علماء النفس (جملة الصفات الجسمية والعقلية) والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميزاً واضحا)).

أما سمات الشخصيات في الآداب العالمية فتختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافات المختلفة والظروف التاريخية والجغرافية، لأنَّ هذه الأمور تساهم في تكوين الشخصية وتهبها أبعاداً داخلية وخارجية متميزة، وتتغير الشخصية بتغيّر المهمة المنوطة بها. ففي التراجيديات الإغريقية كانت الشخصيات الرئيسة من الملوك والأمراء والقادة، أما في الأدب الحديث فقد تكون الشخصية من عامة الشعب وقد يكون عاملاً بسيطاً أو فلاحاً.. ولقد اهتم الكلاسيكيون بالشخصية اهتماماً كبيراً، وكانوا حريصين على الدقة في تصوير شخصياتهم، و ((تميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة. ولا أدل على ذلك من أن نرى معظم مسرحياتهم تحمل كعنوان لها أسماء أبطالها. حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري، وأصبح لها وجود مستقل، وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها))

3.4. أبعاد الشخصية:

أبعاد الشخصية وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي البعد الخارجي، والبعد الداخلي (النفسي)، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري

أ- **البعد الخارجي (الفيزيائي):** يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها. وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم.

ب- **البعد النفسي:** تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح.

وإذا ما كانت شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها.

وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم "كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكاً بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعاً إليه". ومن هنا نرى ان الشخصية في القصة ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياتها، ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة، فالقصة على حد قول أحد الباحثين المعاصرين "هي المجال الأول في ميدان الأدب للتحليل النفسي".

ج- **البعد الاجتماعي**: ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، فالأدب كما يرى جماعة الفن يجب أن يُسخر لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية، وإظهار فساد المجتمع حيناً، والإيحاء بالتمرد والثورة حيناً آخر وفي كل هذا ما يوضح حتمية ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقاً لتطورها ان أراد الأدباء أم لم يريدوا فللمجتمع إشعاعات ظاهرة وخفية لابد أن تخترق وجدان الأديب وعقله وأن تؤثر فيه وتوجهه شعورياً أو لا شعوريا [1]. وهذا ما يجده القارئ في الرواية، لأنَّ ضرورات الحياة فيه اقتضت تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها.

د- **البعد الفكري**: يشغل الجانب السياسي حيزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحب مثل قصص الحرب تدور أساساً حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، التي تعتبر هي القضايا ذات الطابع الاجتماعي / السياسي.

[1] الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، ص 89

3.5. تصنيف الشخصيات وأنواعها :

لقد اختلفت هذه التصنيفات بحسب الحقول النصية الا وهي الشكل والمضمون وأيضا بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية القسمة الى رواية، مسرح، حكاية وهذه الأنواع من الشخصيات تصنف حسب أطوارها .عبر العمل الروائي إلى نوعين رئيسية وثانوية

أ- الشخصيات الرئيسية:

" الشخصية الرئيسية لها وظيفة خاصة ومميزة ألا وهي تجسيد معنى الحدث القصصي ؛ لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[1]. فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص أو الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع هذه الأخيرة المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال القصصي. وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه.

ب- الشخصيات الثانوية:

الشخصية التي تؤدي دورا ثانويا في العمل الروائي، ويكون حضورها على حسب الدور الذي تؤديه، هي وغالبا ما تختفي من العمل الروائي عند انتهاء دورها. لذلك فهي أقل في تفاصيل شؤونها من شخصية الرئيسية. ومع ذلك لا يمكن تقليل من أهميتها في العمل الروائي فالأفكار الرئيسية في الرواية قد لا تشكل وتتضح إلا من خلال الروابط والعلاقات بين الشخصيات الرئيسية والثانوية. كما أنها قد تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للرواية، بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تؤثر على الشخصية الرئيسية تأثير قويا ومباشرا يجعلها تغير مسار حياتها سلبا وإيجابا.[2]

---

[1] بتصرف ، **شريبط احمد شريبط** ، البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1987) ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، ص 32

[2] **محمد يوسف** ، فن القصة 1955 ، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، ص 101_ 102

4. بناء الزمن :

4.1. الزمن لغة:

ورد في لسان العرب الزَّمَنُ" و "الزَّمَانُ" اِسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ والْجَمْعُ أَزْمَنْ وأَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ. وَزَمَن زَامَنَ: شديد. وأَزْمُنُ الشَّيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن، والزمنة. وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن.[1] أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي: "زمن، الجزاء والميم والنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ على وقت من الزمن، ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يُقال زمان، وزمن والجمع أزمان وأزمنة. "[2]

4.2. اصطلاحا:

لكل حادثة لا بد أن تقع في إطار زمني محدد. ويمكن القول بأن الزمن هو الحيز الذي تقع فيه الأحداث وتتطور وتتفاعل وتتشابك فيه خيوطها، وتنمو الشخصيات هي الأخرى تبعا للأحداث. وليس من الضروري عند كثير من النقاد تطابق زمن السرد مع الترتيب الطبيعي للأحداث، ولذلك نجدهم يفرقون بين (زمن السرد) و(زمن القصة) وعدم التطابق بين الزمنين يولد (مفارقات سردي) وهذه المفارقات إما أن تكون استرجاعا للأحداث (الرجوع إلى أحداث تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي)، أو استباقا لها (استباق الأحداث في السرد قبل أوان وقوعها الطبيعي في الرواية .وقد يكون الزمن قصيرا، وقد يكون سحيقا؛ إذ يمكن للروائي استرجاع أحداث وقعت قبل سنين متطاولة .

4.3. الترتيب الزمني:

الرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث التي وقعت حسب ترتيب زمني محدد، ولكن ليس بالضرورة أن يبقى هذا الأمر ثابتا، باعتبار أننا حين نقرأ رواية ما نجد أحداثها غير منتظمة وفق سيرورة زمنية متسلسلة، فالروائي يعمد إلى التلاعب بالأحداث بالاعتماد على تقنيني التقديم والتأخير وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث هو ما يطلق عليه بالمفارقة الزمنية. التي يقصد بها الترتيب الزمني العلاقة بين التتابع الذي يحدث بين الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه، وأطلق عليها " يان مان فريد ." مصطلح المفارقة الزمنية وهي: انحراف عن التتابع

---

[1] **ينظر ابن منظور ابو الفضل كمال الدين محمد بن مكرم** ، لسان العرب ، دار صادر بيروت لبنان ، مادة الزمن ، ص60

[2] **ابو الحسن ابن زكريا** ، معجم مقاييس اللغة ، دار الجيل بيروت لبنان ، ص15

الميقاتي الصارم في القصة [1]، ومن هنا يمكننا القول أن الرواية قد تستخدم في استهلاكها السردي صيغة معينة تبدأ بها، وهذه الصيغة تحمل خطابا مباشرا أو غير مباشر والبناء من جهة أخرى، يأتي من خلال كسر زمن القصة وانفتاحه على زمن ماض له أو ماض قريب له، أو بعيد جدا؛ فالراوي في الرواية يتفنن في استخدام هذا الأسلوب فيحقق ذلك التداخل بين الأزمنة المتعددة، بحيث تجعل الأحداث في نظام التداخل بين الأزمنة المتعددة تتمظهر بصورة متميزة في العمل السردي، وتذكر الناقدة " يمنى العيد " نوعين من الأحداث المتوالية هي : الترتيب الذي يظهر على مستوى الوقائع، فالأحداث تتوالى وفق زمن تاريخي، والترتيب الفني الذي يعمل على تداخل الأحداث والأزمنة تواليا مختلفا عن الترتيب الأول[2] حيث إن تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية يتيح ظهور مفارقات متعددة بين زمني القصة والسرد، هذه المفارقات قد تكون استرجاعا لأحداث مضت أو استباقا لأحداث لم تقع بعد وذلك تبعا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في بناء روايته

أ- **الاسترجاع:** يُعرف " الاسترجاع " أو " الاسترداد " أو " السرد الاستذكاري "، أو " الإخبار القبلي " بأنه: كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة' وهو أيضا: مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة [3] وهو عند " آمنة يوسف ": أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية. وقد قسم النقاد تقنية الاسترجاع إلى قسمين هما: أ-الاسترجاع الخارجي، ب-الاسترجاع الداخلي.

أ-1 الاسترجاع الخارجي: هو تقنية سردية زمنية، تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد يسمى أيضا ب «الاستذكار ومنه إذا كان التراصف الزمني للأحداث أي تتابعها وراء بعضها هو ما يشكل السيرورة الزمنية الأساسية للرواية، فإن هذه السيرورة ليست ثابتة على طول الرواية لأن هناك عددا من الأحداث يسترجعها الراوي لكي يضفي على السيرورة غنىً وتكاملاً.

أ-2 الاسترجاع الداخلي: ويختص باسترداد أحداث ماضية، حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول إلا الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، فالراوي يوقف عملية تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليسترجع أحداثا ماضية، شريطة ألا يتجاوز مداها

---

[1] **يان مانفريد** ، علم السرد مدخل الى نظرية السرد ، دار نينوى للدراسات والنشر ، سوريا ، ص116

[2] **يمنى العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1998 ، ص75

[3] **جيرالد برانس** ، المصطلح السردي ، عابد خزندار ، ص25

حدود زمن المحكي الأول[1]، فالمجال الزمني للأحداث في الاسترجاع الداخلي تبقى ضمن المجال الزمني الأول للسرد.

ب- **الاستباق:** ويُنظر إليه على أنه: «مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، او إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (**اللحظة** التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق)' لأنه كما يقول ديفيد لودج " «الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي.[2]

ب-1 الاستباق الداخلي : وهو أن يوظف السارد أو الشخصية حدثا لم يتقف بعد، ينتمي إلى مجرى السرد أو القصة ولا يتجاوزها ، ويطرح هذا النوع مشكل التداخل ومشكل المزواجة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقية، ويقع ضمن هذا الاستباق شكلان هما: الاستباق الداخلي التكميلي، الاستباق الداخلي التكراري ولقد أشار جيرار إلى أن الاستباق الداخلي أكثر استخدام في النصوص الروائية ، ترتكز على تخطي حاضر الحكاية واستحضار واقعة لم يأت وقته بعد ، ولا يتجاوز خاتمة الحكاية وفق التسلسل الزمني ، ويفضي إلى أن مجراها منحصر في زمن السرد أو القصة.

ب-2 الاستباق الخارجي ويعرف بأن يورد السارد الشخصية حدثا لم يتحقق ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة أي الاستباقات التي تقفز عن نقطة نهاية السرد، وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباق على أنها ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية. وكما وظف جرار الاستباق الخارجي وهو على عكس الاستباق الداخلي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية والخاتمة للكشف عن بعض المواقف والأحداث.

5. الإطار المفاهيمي للمكان :

5.1. المفهوم اللغوي للمكان:

يعرف الفيروز أبادي المكان بأنه المنزلة، يُقال هو رفيع المكَان، والْمَكَانْ الموضع أَمْكنَة، والمكان الموقع كالمكانة: جمع أمكنة وأماكن.

[1] **عبد العالي بو طيب** ، اشكالية الزمن السردي ، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب ، مصر1993 ، ص134

[2] **جيرار جنيت** ، خطاب الحكاية بحث في المنهج

يقال: هو من العلم بمكان "؛ أي له فيه مقدرة ومنزلة ويُضيف أحمد رضا: المكان الوضع الحاوي للشيء[1] ومنه فالمكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، فهو يتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل.

5.2. اصطلاحا:

أما بالنسبة للتعريف الاصطلاحي لمفهوم المكان فقد اختلف اختلافًا واضحا، فهناك من ينظر إليه على أنه وسط غير محدود يشمل على أشياء والمكان عند **غاستون باشلار** هو: " ما عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم. وترى **اعتدال عثمان** أنّ المكان " لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوما، ولكنه فضلاً عن ذلك هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرّد أما عبد المالك مرتاض فقد أطلق على المكان مصطلح "الحيّز" كمقابل للمصطلح الفرنسي والإنجليزي (Espace – space) وقد أثر مصطلح "الحيز" على مصطلح "الفضاء"؛ لأنّ هذا الأخير في منظوره قاصر بالقياس إلى " الحيز " ، ولأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريًا في الخواء و الفراغ، بينما " الحيز " لديه ينصرف استعماله إلى الوزن و الثقل، و الحجم و الشكل، على حين أن المكان في العمل الروائي يقف على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.

ويرى كذلك بأن النقاد الغربيين لا يصطنعون مصطلح " المكان " إلا بغرض ودلالة خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطهم، والمصطلح الشائع عندهم وفي كتبهم ومقالاتهم هو "الحيز" بالمقابل الأجنبي منظوره[2] الذي ذكرناه وترجمته بالفضاء في حال والمكان في حال، آخر، وهي ترجمة غير سليمة في إذن فالمكان حسب تعريفه الاصطلاحي المتداول، هو نظام من خصائصه أنه ثلاثي الأبعاد أو هو حيز تقع فيه الأشياء، وهو الحيز المادي الذي تتحرك فيه الذات، وتتصل فيه بالعالم الخارجي.

---

[1] **بن عبد العزيز سارة** ، جماليات الزمان والمكان في الرواية الجزائرية العربية ، مذكرة نيل ليسانس ، إشراف العربي عبد القادر ، جامعة المسيلة 2009، 2010

[2] **عبد المالك مرتاض** ، في نظرية الرواية ، ص121

وتبعًا لتقسيم النقاد للمكان نجد أن هناك نوعين وهما:

5.3. المكان المفتوح:

وهو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة وهو حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك ،ثابت أو متغير ،يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ،ويلاقيه الصلبة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى... منكفئا على ذاته يتحجب بالجدران الحاجزة وينفصل عما سواه بالعوازل ... والأبواب ، وهذا المكان إما أن يكون مفترضا تخيليا وهو الأندر ، أو يكون موضوعيًا صرف وهو الأكثر ، أو يجمع بينهما وهو الأعم ، وفي جميع هذه الضروب يعد المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح لإرادة التغير والتحول ، ودفع عملية التطور نحو الأمام، وهذا النوع من التقاطبات يعزز دفع الأمكنة نحو جمالياتها، إذ إن الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح ، ويسقط عليه كل حيثياته وتمثيلاته فيغدو إنسان آخر".[1]

5.4. المكان المغلق:

يعد هذا النوع من الأمكنة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، بحيث تتميز بالانغلاق والضيق والانعزال عن العالم الخارجي فيبقى محيطا بأشياء محددة ومحصورة يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة، والمستشفى للعلاج، والسجن قيد يسلب حريته. وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح "[2] "ويقصد بهذه الأماكن هي التي يبقى الإنسان فيها وقتًا" و هذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها [3] فالإنسان حين يعيش في هذه الأماكن تولد لديه العزلة على الآخرين، كما تجعله دائما وحيدا، نظرًا لما تتميز به هذه الأمكنة

---

[1] **جعفر الشيخ حبوش** ، السرد ونبوءة المكان ، دار غيداء ، عمان ، ط 1 ، 2015 ، ص108

[2] **الشريف حبيلة** ، بينة الخطاب الروائي ، ص204.

[3] **محبوبة محمدي محمد آبادي** ، جماليات المكان في قصص السعيد حورانية ، منشورات الهيئة

من ضيق وانغلاق إذ أنه يتسم "بالعزلة لدى الراوي، والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه.

6. مفهوم السرد:

يعد السرد نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية.

6.1. لغة:

أخذ السرد في لسان العرب من الجذر اللغوي الثلاثي (س ر د): سرد الحديث ونحوه يسرده، سردا، إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. "[1]

وفي (القاموس المحيط) " السرد: الغرز في الأديم كالسرد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما ونسج الدرع، وسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وسرد كفرح: صار يسرد صومه "[2].

وعليه فللسرد معان متعددة، منها التتابع، والإجادة في الحديث.

6.2. اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

1. أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
2. أن يعين الطريقة التي يحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك إن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بعدة طرق، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

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[4].

---

[1] **ابن منظور**، لسان العرب ، مادة سرد، دار صادر بيروت لبنان، ط1 ، 1994 ، ص 130

[2] **الفيروز ابادي** ، قاموس المحيط ، مادة (سرد) ، ص 762

[3] **حميد حمداني** ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط3 ، 2003 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص45

[4] المرجع نفسه ص 45

6.3. تقنيات الحركة السردية:

سوف نتعرض إلى الوتيرة السريعة أو البطيئة التي نعرض خلالها الأحداث وتنقسم الحركات السردية إلى أربع حركات رئيسية: تعبر اثنتان منها عن تسريع السرد وهما الحذف الخلاصة وتعبر الأخريات منها عن تبطئه السرد وهما: المشهد والموقف. والحركة التي تنطوي هذه التقنيات تعرف "المدة".

3 **المدة:** نعني بالمدة كما ترى "يمنى العيد" سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته أي أن "البطل" قد يقص في 200ص ما جرى في سنتين. والتقنيات التي تعمل على ابطاء السرد أو زيادة سرعته تتبلور كالاتي:

أ- **تسريع السرد:** قد يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء، باللجوء إلى المختصرات، قفزات فجائية في الزمن، فإذا مرت سنوات بدون أن يحدث شيء مهم حينها يستطيع أن يترك فراغا في قصته بلا خوف، فهناك تقنيات عديدة يستخدمها الروائي في تسريع وتيرة سرده للأحداث تتجلى في: الخلاصة، الحذف.

أ-1 الخلاصة (التلخيص):

تعرف هذه التقنية بأنها "جمع سنوات برمتها في جملة واحدة"[1] وهي تقنية زمنية تحتل مكانة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي والذي يفرض المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بإيجاز[2]. مما يساهم في تسريع وتيرة السرد هذه التقنية يلجأ إليها الراوي حين يتناول أحداثا حكائيه في فترة طويلة فيقوم بتلخيصها في بعض أسطر أو عدة مقاطع دون التعرض للتفاصيل.

أ-2 الحذف :

يلعب الحذف دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد: فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع أو أحداث[3] فالحذف إلى جانب الخلاصة يساهمان في

---

[1] **ترفيطان طودوروف** ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط2 ، ص49

[2] **احمد حمد النعيمي** ، ايقاع الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص65

[3] **حسين بحراوي** ، بنية الشكل الروائي ، ص133

اقتصاد السرد وتسريع وتيره، وفي هذا الصدد تقول "يمني العيد" نسمي حركة القص حركة «قفز" حين يكتفي الراوي بأخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، وفي هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلا، أما على مستوى القول فهو موجز [1] والحذف يتم فيه اغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لا تذكر في النص، وهي تقنية يستخدمها المبدع لتجنب تكرار المعطيات في الكلام الشفوي. ومن خلال هذا نستطيع أن نميز بين ثلاث أنواع من الحذف .

ب- **تبطئ السرد:** من بين التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد لدينا: المشهد – الوقفة يخص

ب-1 المشهد :

وهنا يغيب "البطل" ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه [2].

ب-2 الوقفة الوصفية:

تعرف هذه التقنية بأنها التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف إذا في الوقفة يتعطل السرد ليحل محله الوصف.[3]

تتمثل هذه التقنية في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، لما تؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف ففي كل رواية تتخذ للوصف وظائف مختلفة، منها الوظيفية الواقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقة للإيهام بواقعيتها، أو قد تكون وظيفة معرفية أي تقدم معلومات إضافية لتولد القلق والتشويق.

---

[1] **يمنى العيد** ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ص 82

[2] **يمنى العيد** ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، ص 83

[3] **نبيل حمدي عبد الصمد الشاهد** ، العجائبي في السرد العربي القديم ، ص 292

7. مفهوم الحدث :

7.1. لغة:

جاء في لسان العرب " الحديث: نقيض القديم. حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، استحداثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث" [1].

7.2. اصطلاحا:

هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعدها. وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهو المحور الأساسي الذي ترتبط به عناصر القصة ارتباطا وثيقاً[2].

وهو أيضا ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق تسلسل زمني. أي ارتباط فعل بزمن كما يقتضي هذا الحدث زمان ومكان معين. [3]

يعد الحدث من العناصر المهمة في الرواية فهو "كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء".

7.3. تصنيف الأحداث:

صنف النقاد الأحداث من حيث أهميتها في دورها في البناء القصصي إلى قسمين:

أ- أحداث رئيسية: وهي التي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها، لأن ذلك يؤدي إلى خلل في بناء الرواية أو القصة، وفجوات واضحة لا يمكن سدها ويمكن لهذه الأحداث أن تتطور من خلال الأحداث الثانوية، وقد تكتسب من مقدماتها وتفصيلاتها، وتأخذ صورتها[4]

---

[1] **ابن منظور** ، لسان العرب ، ج10 ، ص 796

[2] **صبيحة عودة** ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ط1 ، 1996 ، درا مجد لاوي ، الاردن ، ص135

[3] **امنة يوسف** ، تقنيات السرد ، ط 2 ، 2015 ، المؤسسة العربية للدراسات ، ص37

[4] **محمد عبد اللطيف السيد الحديدي** ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث ، 1996، دار المعرفة للطباعة والتجليد ص 164

ب- **أحداث ثانوية:** وهي التي ليس لها تلك الأهمية التي تملكها الأحداث الرئيسية ويمكن الاستغناء عن بعضها دون أن يؤدي ذلك إلى خلل واضح في البناء. وقد يتخذ الكاتب من حادثة رئيسية ومؤثرة في مادته الروائية لكنها قد تفقد قيمتها الأدبية والإنسانية؛ لأنه لم يعرضها بالطريقة المناسبة. على العكس تماما، فقد يتخذ من حادثة صغيرة موضوعا لروايته، فيكسب قيمة أدبية لأنه عرضها بطريقة مميزة. وقد تساهم الأحداث الثانوية كذلك في التعرف على أفكار الكتاب ومذاهبهم واتجاهاتهم في الحياة وعن طريق عرضها تنكشف شخصية الكاتب وتتضح أفكاره شيئا فشيئا

7.4. أنواع الحدث :

هناك أربعة أنواع للحدث بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث :

أ- **الحدث اللاحق** :هو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض بعيد أو قريب.

ب- **الحدث السابق** :هو الذي يرتبط بزمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من الاعتماد على صيغة الحاضر[1] .

ج- **الحدث الخيالي**: هو من أشهر أنواع الأحداث التي يعتمدها الراوي في السرديات. وهو عكس الحدث الواقعي حيث يجمع فيه الكاتب بين جزئيات الواقع وتصورات الفكرية لينسجها من الخيال وهو كفيل بإعطاء الصورة الجمالية للرواية.

د- **الحدث الواقعي**: ويقصد به الحدث الذي استوحاه الكاتب من الحقائق الواقعية، وهو الذي يضمن مصداقية الرواية عند القارئ.

[1] **حميد حمداني** ، بنية النص السردي ، ط 3 ، 2000، المركز الثقافي ، ص45

8. مفهوم اللغة:

تعد اللغة الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة

8.1. لغة :

جاءت في (لسان العرب) أن اللغة " بمعنى اللسن وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فعلة من لغوت؛ أي تكلمت"[1] وفي (القاموس المحيط): "لغا لغوا تكلم وخاب... وألغاه خيَّبَه. واللغو واللغا كالفتى السقط، وما لا يعتد به من كلام وغيره. ولا يؤاخذكم الله باللغو أي بالإثم في الحلف... ولغا في قوله لغا ولاغية وملغاة أخطأ. وكلمة لاغية أي فاحشة[2].

8.2. اصطلاحا:

عرفها ابن جني رحمه الله بأنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم". [3] حيث تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية.[4]

واللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بما مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث. فما كان ليكون وجود لهذه العناصر المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة [5].

---

[1] **ابن منظور** ، لسان العرب ، ص 4050

[2] **الفيروزابادي** ، القاموس المحيط ، ج4 ، ص 386

[3] **ابن الجني** ، الخصائص ، محمد علي النجار ، ط1 ، دار المعرفة ، ج1 ، ص23

[4] **ينظر** ، **جوادي هنية** ، التعدد اللغوي في رواية ، لواسيني الأعرج ، ملخص مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب و اللغات ، جامعة بسكرة ، ص 2

[5] **عبد المالك مرتاض** ، في نظرية الرواية، ص108

الفصل الثاني

التشكيل الفني في رواية باردة كأنثى

1. التعريف بالروائي اسماعيل يبرير :

هو كاتب وروائي جزائري مولود بولاية الجلفة في 05 أكتوبر/تشرين أول 1979 درس بمسقط راسه حيث حصل على شهادة البكالوريا بعد مشوار مهني حرّ قصير، التحق بالجامعة وبعالم الصحافة، ألف إسماعيل يبرير عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية، ورغم أنه بدأ بالشعر إلا أن صيته ذاع كروائي من خلال روايته "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، "ملائكة لافرأن" و"باردة كأنثى". لم تحقّق مجموعاته الشعرية أنتشارا، فقد سبق أن قدّم "طقوس أولى" و"التمرين أو ما يفعله الشاعر عادة"، وعرف عنه الاشتغال بالمسرح، حيث ألف عددا من النصوص المسرحية كما ساهم في الصحافة بمقالاته وأراءه، ويقيم بالعاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية أمينة شيخ.

نال إسماعيل يبرير عدة جوائز في الرواية والشعر والمسرح، لعلّ أبرزها جائزة "الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي" سنة 2013، وجائزة الابداع العربي الشارقة 2012، ورغم أن الكثير من دور النشر سعت لنشر أعماله إلا أنه يبقى متكتما ويرفض تقديم أعماله لأي ناشر، ما اعتبر موقفا ايديولوجيا من الناشرين العرب.عرف تعلّقه بمدينته الأم التي سجل حضورها الهاجس الكبير في كتاباته، كما وجه أنتقادات لاذعة للنظام والسياسية في الجزائر.

أدار يبرير عددا من الجرائد في الجزائر وراسل بعض الصحف خارج الجزائر، وهو الأن متفرّغ للعمل الأدبي. خريج جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والإعلام، ثمّ المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام والاتصال سبق له أن مارس مهن غير الصحافة في بداية حياته، كتاجر خردوات ومساعد سائق شاحنة، وتعرّض للطرد أكثر من مرّة في مراحل مختلفة من دراسته بسبب تمرّده، وهي الأجواء التي غذّت نصوصه. أسّس إسماعيل فرقة مسرحية في وقت مبكّر في المدرسة وكتب وأخرج ومثّل عددا من المسرحيات .

2. سيمائية الرواية :

2.1. عتبة الغلاف:

يقول جيرار جينيت أن الغلاف ظهر في العصر الكلاسيكي، عندما كأنت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، أما في زمن الطباعة الصناعية الإلكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعاد وآفاق.[1] كما اتخذه حميد لحمدأني في

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات "جيرار جينيت من النص الى المناص"، ص46

كتابه «بنية النص السردي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها. باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الوصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوينوغيرها[1].

وعليه فأن عتبة الغلاف تمثل الحقل الذي تحويه الكتابة لتحديد مقومات النص، وتقديم أهم المحطات الجمالية من حيث تصميم الغلاف الذي يشكل تضاريس النص، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وغيرها [2] حيث تؤدي وظيفته في جلب أنتباه المتلقي، وتمكن النص من الأنفتاح على دلالات مختلفة وفي الغلاف الأمامي لروايتنا يحمل الغلاف رؤية ودلالة بصرية"،[3] ويتكون من واجهتين أساسيتين: أمامية وخلفية، حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوأن الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوأن الفرعي، وحيثيات النشر والرسوم والصور التشكيلية[4].

أما للغلاف الخارجي دلالات تصويرية وتشكيلية وأشكال تجريدية، يتكون من واجهتين أساسيتين أمامية وخلفية للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك حيث تتقاطع الرؤية اللغوية مع البصرية المرئية في طباعة الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره ويتطلب موهبة فنية راقية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك دلالاته فهي تمثل الرئة التي يتنفسها النص وفي الغلاف الأمامي للرواية اسم الكاتب الذي يتصدر في أعلى الصفحة، فلقد كتب بخط أقل من العنوأن حيث أنتقى له اللون الأبيض الذي يدل على الصفاء والنقاء، والسلام.

أما العنوأن فتموضع تحت اسم الكاتب الذي يتحكم بدوره في الواجهة الأمامية للغلاف وكتب بخط غليظ وواضح بلون برتقالي يثير مشاعر الحماس والدفء والإثارة للقارئ ويجذب أنتباهه ونجد تحته المؤشر الجنسي *رواية* بلون أبيض، وتحمل صورة الغلاف امرأة يبدو عليها الهزل والإرهاق، رسمت بدقة مقصودة لتكشف لنا عن دلالة جمالية وإغرائية يقصد بها لفت أنتباه و اهتمام القارئ، حيث تستوقفه صورة امرأة بملامح غامضة وجسد بارز يكسوه لباس أسود يدل على الحزن والكآبة والخوف وجسدت هذه الصورة بشكل تجديدي وواقعي

[1] حميد الحمدأني ، بنية النص السردي ، ص55

[2] حميد حمدأني ، بنية النص السردي ، ص 55

[3] كلود عبيد ، الألوأن ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2013، ص 10

[4] مرجع نفسه ص10،11

لها علاقة بمضمون الرواية (العشرية السوداء) كما أنها تمثل كماهية بصرية تتداخل عبره العلامات و الألوأن المتراكبة حيث تمثل الزوايا المظلمة والصراعات ، والأزمات للواقع ولقد جاءت الصورة بألوأن ضبأبية تعبر عن حالة القلق و الرعب والضياع، فهي تحمل أيضا دلالة أيقونية ولغة ثأنية دالة تضم مختلف الألوأن، كما نلاحظ أن العنوأن والصورة قد حملا الكثير من المضمون الروائي، فلقد خلق المؤلف أنسجاما وترابطا بين أحداث الرواية، وتعددت الألوأن لم يكتف بلون واحد وكتب دار النشر في أعلى الغلاف الأمامي قبل اسم المؤلف باللون الأبيض، حيث تشير على العلاقة الجيدة بيم المؤلف و دار النشر.

أما فيما يخص الغلاف الخلفي، فنلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمة الناشر.[1] تشكل الواجهة الخلفية للغلاف من أبرز وأهم العتبات الأساسية فهي لا تقل شأنا عن الأمامية، وقد حملت اسم المؤلف اسماعيل يبرير باللون الأبيض، كما تضمنت أيضا كلمة للمؤلف، فهو كلام استقى من أحداث الرواية ولقد جاءت باللون الأسود كما في الواجهة الأمامية ويقول الروائي: (أقبض بيدي على تراب ندي وأمسحه على وجهي ليعرفني المكان ويرحمني، أنتمي إليه طائعا، ضائعا بلا أقدار جزمت دائما أني لا أخشى الموت بعد أن فقدتك تصوري كنت مرعوبا وأنا أقاوم موتي، روحي التي كأنت تنفر لم تتذكر فراغك داخلي فترحمني. عندما كنت أناديك...روحي...لم أعلم أنه هذيأن مجرد هذيأن فروحي لا تبالي بي، أنها تصغي إلى نظرات المكان وهو يتحول إلى كائن موحد لا هم له سوى منحي تأشيرة العبور إلى النهاية، أنه الموت... أريد أن أنساك و أتذكر يحي الذي سألحق به قريبا تصبحين أكثر حضورا في النهاية المفترضة، أعيد كل ما مضى مستعجلا دفعك إلى الخارج فيندفع جوفي، أتقيأ و أنا مستلق... أختنق، مخاط...دموع...سعال و عيون تكاد تنفر من الروايا كلها داخلي هزيمة و دموعي لا تفسرها أنها تتضامن مع الأحاسيس الأخرى لا مع طلبي البكاء ما زلت أذكرك حتى في هذه النهاية القاسية أفكر في لحظة و أنا أسابق الموت هل يفترض أن أموت مهددا تحت جسر حجري قديم، لا أشعر بيدي ولا رجلي ولا لسأني، حواسي لا تطيعيني... والنبتة التي تقف عند راسي تأخذ حجما كبيرا يضاهي الحياة التي حلمت بها، وترأني بعيونها العديدة من كل الجهات)[2]. نستخلص أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق ، يريد المؤلف من خلالها جذب القارئ و إثارة أنتباهه ، وذلك من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة في

[1] اسماعيل يبرير ،باردة كأنثى ، ص 110

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، الواجهة الخلفية

الواقع، و إبراز هذا الإبداع الأدبي وتميزه عن باقي الأسماء الإبداعية ، بغرض التأثير في نفس القارئ ، ويظل التصميم و الألوأن و الخط هي العوامل التي تجذب أنتباه القارئ.

2.2. دراسة الألوأن :

احتلت الألوأن منزلة مميزة منذ القدم، فكأنت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن أنفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة، تنوع آلامه وآماله، واليوم لا تزال تحتفظ بمنزلتها المميزة بفعل التطورات التقنية، وتقدم الفن المرئي والصورة فالصورة التي تعتمد اللون أساسا قد غزت العديد من المجالات. لأنها وسيلة تعبيرية تدرك بصريا بإسقاطها على الأشياء والمرئيات، وهي تثير أنفعالات متعددة من خلال الرؤية التي تربط الذات المدركة والعالم، حيث تكون في تواصل مباشر بين الذات ووعيها بالمدركات والأشياء الموجودة أي المحسوسة، وتظهر توافقا في تركيبها من حيث مدلولاتها ومعأنيه. فاللون الأبيض في الرواية يرمز للطهارة والنقاء والصدق والصفاء[1]. ولقد ورد اللون الأبيض على سطح الغلاف ، وقد استغرق اللون الأسود سطح الواجهة، وأما اللون البرتقالي فقد كتب به العنوأن الرئيسي إضافة إلى اسم الكاتب كتب باللون الأبيض اسماعيل يبرير، والجائزة التي تحصل عليها بالإضافة إلى تواجده في دار النشر، ويدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء ، والسلم والسلام، والتفاؤل والبراءة، فهو أكثر الألوأن الإيجأبية والمجيبة للنفوس، فلقد عاش الكاتب تجربة أنسأنية في أعلى مراحلها ، فالحب جعل منه عاشقا وحالما ، ومتفائلا و متشبثا بالحياة بما تغدق عليه محبوبته من حنأن، ونسيأنه لما يمر به من أزمات وصراعات وخيبات أمل.

أما اللون الأسود فهو اللون المضاد للأبيض، ويرتبط بالظلام[2]، ويعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللا متغيرة[3]. وكما يرمز الى القوة والثقة بالنفس، وهو لون العتمة والظلام ، والأحزأن و اليأس التعاسة و الاستسلام ، وكما يرمز للهيبة، فهو مرجعا للغموض والمجهول ، وكما يبعث على الفخامة والأناقة، ولقد أخذ هذا اللون مساحة في غلاف الرواية ، فكما أن لباس المرأة أسود، ارتبط هذا بالأوضاع المزرية والواقع الأليم ، وكما يتجسد هذا من خلال الرواية: ايقظتنا الفجيعة من سنوات الصبا الأولى إلى وعي جارح ماكر، باكرا تشكل وعينا على الأصوات الصاغية، الرصاص والقنابل ، رائحة الموت والدخأن و حمرة النهاية، من أكتوبر

---

[1] احمد مختار عمر ، اللغة واللون ، ط1 ، عالم الكتب القاهرة 1982، ص 185

[2] كلود عبيد ، الألوأن ، ص63

[3] المرجع نفسه ، ص64

الفوضوي والخراب من القرن البائد المبيد إلى الربيع الذي حملها إلي لم أكن لأخبر سوى الموت. من يومها، من يوم أخرجونا من المدارس لنجد خرابا، دخأنا وأمكنة تختلف عن صباحها لم يفكر أحد في التكفل بصدمتنا أو تلوين الرماد الذي استوطن دواخلنا ، ودعنا الألوأن صغارا، أذكر أنني في الغد كنت أحمل حمامة بيضاء جئت بها من بيت جدتي ، كأنت هي خائفة ترتعش ، ريشها يتقلص كلما بللها عرق يدي الصغيرتين ، لعلها كأنت عارية وباردة، حدقت في العسكر المنتشرين في كل المدينة لا أدري ما علاقة هذا بذاك ، كأني أتهمهم بترويع الحمام الم أنس يوما دموع الجندي الذي كأن يقف عند باب الأروقة التي أحرقت ونهبت، كأنوا يتحدثون عن أنتفاضة شعبية ولم أكن لأفهم ما يعنون بالحريات والديمقراطية الجزئية، بكى البعض وخرج الجميع في الغد يهتفون باسم الرئيس الذي بكى أيضا على التلفزيون. [1] ونستنتج أنه يضيف الأزمات والصعاب، وإبراز الصراع السياسي والاجتماعي بحل أحزأنه وخيباته، ومآسيه ونكباته. ونجده يصف معأناة الشباب وأنعدام أبسط أمور العيش ومن المعلوم أن اللون الأسود هو لون العتمة، والضبأبية، ومرتبط بالحزن والتشاؤم فهو رمز للموت، والنشر والاستلام.

أما اللون البرتقالي هو مزيج بين اللونين الأصفر والأحمر، ويعتبر هذا اللون الأكثر اشعاعا، فهو رمز الأمأنة، وكما يمثل أيضا لون الخيانة[2]. وكما يعتبر من الألوأن الحارة، وهو لون ثأنوي، جذاب ومثير وله استعمالات كبيرة فبذلة الإعدام لونها برتقالي. و كما يرتدي المهرجون ملابس برتقالية عند الغرب في بعض المناسبات و الإحتفالات و هو لون ما يرتديه البوذيون و أصبح رمزا لهم، و يوحي بتجردهم من الماديات و إتجاههم إلى الروح و تأمل، بينما يعتبروه المسيحين لون الخطيئة. [3] وهو أيضا يعتبر « لون الطاقة، و هو مستخدم لزيادة المناعة و زيادة القوة الجنسية، و المساعدة لهضم الطعام و العلاج من مشاكل الصدر، والكلى، و الون البرتقالي له فعالية خاصة و دفء خاص، و يسبب العصبية «. [4] يتبين لنا أن اللون البرتقالي يرمز إلى الأمأنة، والحب والدفء والهدوء والعاطفة، و كما يرمز أيضا للخيأنة وفقدأن إحترام الذات وعدم الثقة و الوحدة و الأنطوائية، و كما إرتبطت تسميته بفاكهة البرتقال الذي يبعث على الدفء و الطاقة ذلك لأنه مزيجا بين لونين الاحمر و الأصفر، و هذا ما جعله لونا مميزا يحمل معه سلسلة من المعأني و الدلالات المبهجة و الدافئة في

---

[1] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2013 ص 18،17

[2] كلود عبيد ، الألوأن ، ص130

[3] رماضنية سارة ، دلالات اللون في الديكور السينمائي ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص سينوغرافيا فنون العرض ، جامعة جيلالي اليابس ، كلية الاداب واللغات والفنون 2018 ، ص 50، 49

[4] ايمأن سعيد، شافع الألوأن ، ص3

الوقت عينه و تأثيرا عميقا و كما يمنح هذا اللون شعورا بالدفء و العاطفة ، و يساعد على تجاوز خيبات الأمل وأوجاع القلب و يتمثل ذلك في الرواية: « لم أكن أحلم لعلك جئت حقا، إرتبت من السؤال عن شخص يكون قد جلس إلي ليلا و كنت على يقين أنك كنت هنا، قمت ليلتها من فراشي أمسح على الكرسي الذي كأن يجلس بجأنبي و أقسم أنه كأن دافئا دفئك، كنت هنا و حدثتني».[1] ويقول أيضا: «سنة واحدة كنت فيها عاشقا وحسب، كنت فيها مراهقا كما يجب لا جنديا من جنود اللا أدري، سنة أدركت فيها جسدي فقلبي و روحي، وأحببت الله الذي خلقني وخلق وردة».[2] ولقد عبر أيضا هذا اللون على الإكتاب والإحباط والخيانة و الخيبة، و نجده يقول:" البرد لغة أثيرة ممكنا، المساء يشيع رائحة خيبتنا مثل جارة لا تؤتمن كأننا خارج الزمن أورديفين له ". [3] ويقول أيضا "لأنها غادرت ... فقط لأنها لم تكن معي ها أنا أسقط ثأنية و أشعر بالإحباط و أجدني بلا أهمية وسط هذه الفوضى العارمة من الصعود و النزول"[4] وهنا يشير الكاتب إلى ذكر أحداث و تفاصيل لشاب عاش حالة من الضياع و التيه، حيث تمتزج مشاعر الحب مع الأحداث المأساوية.

اللون الأحمر: تعددت دلالات اللون الأحمر في التراث الشعبي و تباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا، و قد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة و الأنشراح وبعضها يثير الألم و الأنقباض فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطأن استعمل للتعبير عن الغواية و الشهوة الجنسية و من ارتباطه بالذهب و الياقوت و الورد أستعمل رمزا للجمال، و لظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة أنفعالات معينة أستعمل رمزا للخجل و الحياء تارة، و للغضب تارة اخرى و غير ذلك[5]. يرمز اللون الأحمر في الديأنات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين وهو رمز لجهنم في كثير من الديأنات حيث توصف بأنها حمراء .حينما يختار أحدهم الأحمر كأول فهو ينظر إلى حياويته و إلى ما يجليه من قوة و من خبرة و إمتلاء بالحياة ، أنه يرتبط بالزيادة و التعاون والجهد الخلاق و التطور ،و بعد اللون الأحمر أكثر الألوأن تفضيلا في الطعام ، و يرمز إلى العاطفة و الرغبة البدائية و بالشجاعة و الثأر و الهجوم و الغزو و الاقتنأن. ورد في القرأن الكريم مرة واحدة في وصف الجبال في قوله تعالى: (ألم ترى أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوأنها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوأنها وغرأبيب

---

[1] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص، 82

[2] المصدر السابق ، ص23

[3] المصدر نفسه ، 58

[4] المصدر نفسه ، ص 58

[5] احمد مختار عمر ، اللغة واللون، ص212

سود 27) [1] يمكن القول أن الألوأن لم توضع اعتباطيا فنيا بل خضعت إلى أنماط تشكيلية حيث يتوافق فيه التغير مع الدلالة ، ومن هنا تظهر سيميائية اللون الأحمر مما أكسب التشكيل الروائي دلالات هائلة تدهش القارئ وتؤثر فيه. _يمثل اللون الأحمر عنصرا أساسيا لتعبير عن الحالات النفسية مما أدى إلى خلق تناسبا وتناسقا بين التشكيل بالألوأن ، وعن الوضع السياسي والوقائي أيام العشرية السوداء ،ومعأناة الشعب الجزائري من ظلم وقهر وقتل وفقر وبؤس، وفزع وموت أن ذاك الذي طرحها اسماعيل يبرير في روايته. يمثل اللون الأحمر بؤرة الدلالة التي تنفجر لتبدي دلالات البهجة والسرور والقوة ، وكما يرمز للحرب والغضب، والدم يدل على الخطر والشدة والعنف ، ويرتبط أيضا بالمشاعر الجياشة والحنين، ويرتبط بالقلب والحب وكما يرمز إلى العاطفة والحيوية ، والقوة والإثارة والشجاعة والهجوم ويعبر أيضا عن النشاط والحيوية ، وكما يتجسد ذلك من خلال الرواية الدم تراجع قليلا وردية لم تنسى إدريسها تتصل باستمرار وأفعل أيضا" ، والدم هنا من علامات القتل والموت، وفي الرواية ينشر الروائي إلى الموت في عدة مواضيع: أعود من الموت، أرجئي موتي قليلا. وأيضا يقول: " قضائهم الوحيد هو الموت سأموت لوحدي ...إذا كأن يجب أن أموت قلت أموت لهم ولا لغيرهم، ثم أنا لم أشعر اصلا أني حي.

وهنا يشير إلى الخوف من قدر الموت، فهو أنسأن يعيش على الهامش ولا يملك أفكارا محددة سوى رغبته في الحياة. وقوله أيضا: أنتظر" على نار شارع مشروع على الربى، تأخرت وردية كثيرا، دورية الشرطة تقترب وتعذب توقفت عندي، النار تحرقني سرا والعذاب يلد عذابات داخلي.... وتشير كلمة النار إلى التعبير عن الشدة والخطر وكما يعبر عن لغواية والألم والشهوة الجنسية.

وقد استعمل اللون الأحمر للتعبير عن العاطفة والحب والقلب كما نجده في الرواية: "أحببتك، حاسرني بالأسئلة عنك وعني. أتنازل للقادم مهما يكن، وجع العاشقين أجمل من فرح الوحيدين. ولكنني عاشق وحيد يمشي على توقيت لا يعرف متى ينام وأين؟ لا يعرف أن كأن سيرا يرأف بكل المواجع وقوله أيضا: كنت أبدو كأحمق وأنا أنظر إليك مبتسما فاخرا، أردت لو تفرحين بي فعادة ما يحتاج العاشق شعورا بأهميته... وأيضا لم أنم ويقين طوال الليل أراجع وجهك وخطاك وعبورك الشهي، طرت عاليا السحب التي لم أنتبه لها يوم أعاشرها سرا الأن والأرض التي كأنت تتذمر من تيهي تدين بي، لن أنام أبدا... لن أنام ... في اليوم التالي أمر على الشوارع الكبيرة بالعاصمة، أفتش عنك في كل الوجوه العابرة، أراقب خطاك في خطى الآخرين"[2]. ومن هنا نستخلص أن الألوأن هي أداة تعبيرية التي تمظهرت تمظهرا دلاليا ورمزيا عالي الحضور، بل هي سيمائية لا متناهية كون اللون الأحمر أدى وظيفته في دلالته القائمة على الحب والدفء والنشاط والدم وإلى الموت أيضا. حيث وقف على التحلي بالشجاعة وذلك للبحث عن الخلاص والسلام من التيه والخيبة رغبة في حياة أفضل.

---

[1] سورة فاطر الاية 27

[2] المصدر السابق ص74

2.3. عتبة الدخول :

يعد العنوأن من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنطاق معأني النص ودلالاته فهو من العتبات النصية التي تذكر هوية النص بوصفه أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي. ويعرفه جيرار جينيت بأنه مجموعة العلامات اللسأنية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف.[1] ولقد جاء عنوأن الرواية الذي نحن بصدد دراسته هو باردة كأنثى بعد اسم المؤلف بخط غليظ ظاهر ومكشوف وبائن للعيأن وكما أنه ساطع ولامع يثير الأنتباه، وتموضع جأنب صورة المرأة مباشرة متصدرا بذلك الصفحة الأمامية للغلاف.

إذا ذهبنا إلى العنوأن الذي كتب باللون البرتقالي كرمز للحب والأنفتاح وأيضا الأنطوائية، وفقدأن احترام الذات وبذلك أراد المؤلف أن يجسد تلك الأحداث الدامية وذلك التيه والضياع، والتشاؤم وما يعأنيه البطل من حالات الحزن واليأس من الحياة. "باردة كأنثى" لإسماعيل يبرير من الناحية النحوية نجدها تنتمي إلى النمط الاسمي ، فلقد جاء عنوأن الرواية بصيغة اسمية أي أنها على شكل جملة اسمية متكونة من مبتدأ و الكاف حرف جر أو كاف تشبيه ، واسم مجرور وشبه جملة في محل رفع خبر للمبتدأ حيث أن عنوأن الرواية كأنت استهلالية و افتتاحية مقترنة بتشبيه الأنثى، وهي دراسة محبوكة من طرف السارد فلقد استخدم رمزا للمرأة الصامدة وقوة التحمل والوظيفة هنا اغرائية تهدف إلى اغواء المتلقي حتى يغوص في عمق النص من خلال الكلمات الرمزية، فالتعامل مع العنوأن نلاحظ أنه هناك تشبيه أو خيوط سحرية مرتبطة بالمرأة ، وكما نلاحظ تكرر العنوأن في الرواية" دموعي متجمدة كأنثى باردة"، وعليه فأن للعنوأن صلة وثيقة بالنص الروائي، ولا يمكن فصل احدهما عن الأخر فهو شديد الاتصال بلب النص وجوهره ، فبمجرد قراءتنا للعنوأن فأنه يتكون لدينا فكرة حول الموضوع. ولقد ورد العنوأن في مواضع عديدة عدا الغلاف فلقد ظهر في الصفحة الثأنية والثالثة بعد الغلاف، أما في الصفحة الثأنية فلقد ذكرت بنفس مواصفات الصفحة الأولى وفي الصفحة الثالثة فقد كتب بحجم صغير وخط أسود الذي يدل على الحزن والتشاؤم والخوف، ولقد جاء هذا العنوأن للإشارة على ما يحمله مضمون الرواية التي تصور لنا صراعا بين الموت والحياة، وبين الخير والشر.

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص66

3. المبنى الحكائي :

الشخصيات :

يقول الناقد الفرنسي رولأن بارت عندما عرف الشخصية الحكاية بأنها : " نتاج عمل تأليفي وكأن يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[1] ومنه نستخلص أن رولأن بارت أخذ الشخصية على أنها المحور الأساسي في البناء الروائي. وتنقسم الى نوعين:

أ. الشخصيات الرئيسية :

وتمثل نماذج أنسأنية معقدة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ، وهذا النوع من الشخصيات تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة أن رواية باردة كأنثى الإسماعيل يبرير تطل علينا بشخصيات نذكرهم على سبيل التوضيح: إدريس، وردة، يحي، وردية .فإسماعيل يبرير قد أولى عناية خاصة بهذه الشخصيات الرئيسية الفاعلة والمحركة، حيث تعتبر حركة صراع حول القيم والتطلعات والبحث عن المجهول. وتبدأ دراستنا بالإشارة إلى أول شخصية متداولة في الرواية، حيث نحاول ذكر أهم مقوماتها ومعرفة بنيتها وتركيبها ألا وهي شخصية إدريس.

ادريس: هو ابن مدينة الجلفة، حفيد الجد مومن كأن فاشلا في دراسته ويتجسد ذلك في الرواية: أسالني أدخل بطلا، رجلا على أمي أم أمثل دور المحبط المصدوم فأجد لي مخرجا أمام نتائج الدراسة التي لن ترضيهم؟»[2] تحمل شخصية إدريس في طياتها نظرة سوداوية متغيرة المزاج والأدوار متقمص دور الراوي، شخصية مبدعة سارده للأحداث، حيث بدأ بذكاء وصف جنازة جده وخاله الأخرس يحي وصفا جميلا منمقا، وكأن أبوه مخلص ومحب للوطن فهو لم يحظ بمكافأة على وفائه وإخلاصه حيث كأنت أمه يخاف على سلامة ابنها وهذا واضح من خلال المقطع السردي: «مضت ليلة بيضاء الكل يحدق بي لكأنهم لا يصدقون نجاتي، بي رغبة لصوغ بطولة ما، لكن جارنا عبد الرحمأن قد يكشف زيفها، بكت أمي كثيرا وأنبتني أكثر.« كأن من أبرز أعماله، عمل كتاجر في قطع غيار السيارات المستعملة وقبل ذلك كأن جنديا في الحركة الجهادية، وكأنت له وكالة عقارية ولم يكتب لها النجاح فلقد أفلست، وعمل أيضا في المخبزة وبائع وفي الفترة المسائية كحارس على المحل. وكأن

[1] حميد حميدأني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 50، 51

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص 27

لإدريس أصدقاء السعدي وعصام حيث كأن دائم التذكار لأصدقائه رغم الظروف القاسية والأوضاع المزرية، وهذا ظاهر من خلال الرواية: كنا أنا والسعدي نبدو أقرب إلى الفاقة منا إلى تاجرين يسعيأن لجمع المال أيضا:" فجأة أكتشف، وعصام وأخيرا هاوه عصام صديقي القديم الجديد يوفر لي مساحة واسعة من أجل الضياع الإرادي". ورغم كل الأحداث التي تعددت وتنوعت بفضله ورغم كل الصراعات الناتجة بين إدريس ووردة فهو لا يزال يتذكرها ويتغزل بها وكتم سره ومشاعره الجياشة تجاه وردة ومثال ذلك: من أين أبدأ الحديث معها؟ للأماكن كالنساء مداخل فأي مدخل يناسب غرفتي؟ من ذكرى وردة. [1] وختاما نرى أن شخصية إدريس لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية.

يحي الأخرس: يحي خال إدريس، يسكن في العرب تبعد عن الجلفة ببعض الكيلومترات شمال المدينة فهو شخصية متفهمة بالحكمة والفطنة والغموض فهو منذ ولادته منسي وهو حاذق وشاطر وعبقري لديه عالم خاص به لا يمكن لأحد الولوج إليه، لم يتعلم أي لغة سوى لغة عينيه، كأن قويا دائم الأنتصار، وكأن خطاطا بارعا يكتب لوحات على القبور ويهتم بالنباتات كثيرا، واختار لكل نبتة ما يلائمها، فهو شخصية يكسيها الحزن وفيها من العمق والرمز والحكمة والهدوء، وكأن صديق لإدريس وناصحا ورفيقا مشمعا وحاميا له من الجميع.

وردة: من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية باردة كأنثى التي لعبت دورا أساسيا فيها، وساهمت بدورها في سير الأحداث، فهي فتاة تجاوبت كثيرا في الرواية لا تقل أهمية عن الشخصيات التي تم الإشارة إليها سابقا، ولقد حاول الكاتب اسماعيل يبرير تقديمها من خلال اعترافه بحبه لها سنة واحدة كنت عاشقا وحسب، كنت فيها مراهقا كما يجب لا جنديا من جنود اللا أدري، سنة أدركت فيها جسدي وقلبي وروحي وأحببت الله الذي خلقني وخلق وردة.[2]

ولقد برزت هذه الشخصية النسائية في هذه الرواية وتمثلت في صورة خائنة ويتجسد هذا من خلال الرواية منتصف النهار تخرج وردة ترمقني بعين مريبة وتمضي إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها، بي بعض من السعادة ما زالت تفهم إشارتي إلى الشارع الموعود... لم تعد وردة لي؟ ركبت سيارة الهامشي ابن عمي خيأنة

[1] المصدر السابق ص 53

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص23

نستنتج من خلال هذا المقطع أن وردة قد خأنت قلبا وروحا، يراها ملجأه الوحيد الذي كأن يفرغ فيه همومه وآلامه وآماله اذ تمثل بالنسبة له مدينة المشاعر والأحاسيس.

وردية بسبب اختطاف زوجة عبد الرحمأن، هي شخصية حزينة ويائسة ومكتئبة وذلك زوجها ويتجسد هذا المشهد في الرواية: " زوجته الطبيبة ترقد بالمستشفى، أمي ترعاها وتخفف عنها محنتها، تعمل كطبيبة في المستشفى، ولقد كأنت مخلصة ووفية لزوجها، فهي منطوية على نفسها تعتبر إدريس الملجأ الوحيد لها وبمثابة ابنها ومثال ذلك:" يا عمري أنت عيني وعلاه أنا ما نحبك؟ أنت وليدي اللي مضنيتوش ولقد برزت شخصية وردية نموذجا للمرأة المناضلة تمارس صرامتها ولكنها حزينة متألمة بسبب فقدأن زوجها نستنتج أن شخصية وردية من الشخصيات الرئيسية التي تنوعت أدوارها فكل دور منها يضفي حضور واسهام بارز في الرواية.

حبيبة إدريس: هي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في الرواية وهي بمثابة الخيط الذي يربط بين أحداث الرواية. لقد ذكر الراوي الملامح الخارجية لهذه الشخصية فيقول: وجهك ليس غريبا، أشعر أنني رأيتك، وربما عشت دائما أرى ملامحك"[1]، وفي قوله أيضا:" لم أنم وبقيت طوال الليل أراجع وجهك وخطاك وعبورك الشهي"[2]. فهي تدرس علم النفس في الجامعة: " أدرس علم النفس بالجامعة هكذا تعرفنا إلى بعض أو حشرت نفسي في مجالك بالحافلة"، ولقد اكتفى بذكر ملامحها وصفاتها ولم يذكر اسمها ويتجسد ذلك في الرواية: لا اذكر أي اسم قلته، تترتب حروفه في ذهني سريعا كامرأة في كل لهيبها ثم يذوب لسأني، اسمك افتراض وأنت حقيقة". تبدو هذه الشخصية أنها تعيش حالة من الحزن فتظهر بحالة كئيبة ويظهر هذا في قول السارد:" بدت حزينة ومنهارة .... قالت بصوت متهدج يقاوم البكاء، ربما تكون حياتنا معا." ونجد أيضا علاقة حب جمعت بينهما يظهر جليا في المقطع: " تتعلق بي وأرى عقلها القدير يذوي أمامي كأني الخراب، اللعنة والنحس أسلبها صلابتها ومنطقها دون قصد، بتنا في تلك الليلة الربيعية معا، أول مرة أشعر فيها بالفصول منذ أربع سنوات وقوله أيضا: " بالكاد أغمضت عيني حتى أيقظتني شفتاك لا أرغب في النهوض ... قبلتني مجددا. يبين لنا الراوي أنتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ويتجلى ذلك في المقطع الآتي: كلما تذكرتك صرت أبعد، كلما أحببتك صرت أبعد، تزوجت وأنا أبحث عنك... غادرت الجزائر وأنا أبحث عنك، سعيدة جدا في أوروبا "

[1] المصدر السابق ص 73

[2] المصدر السابق ص 74

وصفوة القول أن الشخصيات الرئيسية هي المحرك الفعال في الرواية حيث منها تبدأ الأحداث وتنتهي، والشخصية الرئيسية تمثل مركز الحدث ومحرك الوقائع في المتن الروائي.

ب. **الشخصية الثانوية (المساعدة)** : هي التي تساعد على نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية. [1] نستنتج أن هذه الشخصية لها وظائف محددة إذا ما تمت مقارنتها بأدوار مصيرية مساعدة للبطل، فهي أقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية، فهي عناصر مساهمة في بناء عملية السرد. ونذكر من الشخصيات الثأنوية التي أفضت حضورا في الرواية على سبيل المثال: سالم حشاوش، محاد القهواجي، عبد الرحمأن، عصام.

عصام: شخصية مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير مصاحبة لشخصية إدريس، حيث يعتبر ملجأ لإدريس من أجل التيه والضياع كلما ضاقت به الحياة ويتجسد هذا المقطع من خلال الرواية: «ها هو عصام صديقي القديم الجديد يوفر له مساحة واسعة من أجل الضياع الإرادي، أضاف الي الشرب والمبيت خارج البيت[2]. شخصية عصام من الشخصيات المهمة في المجتمع لأن والده كأن ناجحا، وشخصيته تؤدي إلى الخطيئة وتعتبر تدنيس وتلوث اقتصرت مهمته على التيه والضياع.

سالم حشاوش أبا الحسن : من الشخصيات المساعدة في فهم الأحداث و المؤثرة في حياة البطل إدريس، طرد باكرا من المدرسة و عاش أغلب طفولته في السوق وسط المدينة، فهو عادة ما يصفونه بالكذاب كونه يتوهم أحيأنا إلا أنه معروف بقلبه الطيب، و اشتهر في كل المدينة بأنه يعمل في مقهى جد إدريس مومن، و كأن بارع في تحضير الفرارة و الشعرة و الشاي و غيرها من المشروبات التي يقدمها ، فهو لم يختر اسم أبو الحسن فهي كنيته بعد المدي، فلقد ظل سكأن الحي ينادونه بالحشاوش نسبة أنه كأن يعمل كبائع للحشاوش، فهو كأن من أهل العلم في المدينة فلقد أصبح عالما و إماما و مربيا و يفهم في أمور السياسة، فلقد كأن يحدثهم عن الإمامة و الخلافة و أحكامها و الوزارة و شروطها و إمارة الجهاد و الغنيمة و الجزية و الخراج و ما يختص ببيت مال المسلمين، ولقد قرر التوجه الذي سيدرسه إدريس ويتجسد هذا في الرواية: نجحت في المرور إلى

---

[1] شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، 1998م ، ص 32، 33

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص 45

الثأنوية، كأن توجهي علميا إذ كنت أحلم بتخرجي مهندسا أسوة، لكن أبا الحسن رأى أن أدرس العلوم الشرعية، غير توجهي و أخبرني لاحقا أنني سأدرس في الثأنوية البعيدة جنوب المدينة[1] ، ولقد كأن عاملا في مواد البناء و استيراد السيراميك، و لقد اعتقل من طرف الملثمين رفقة إدريس و الكثير من الجنود، و بعد موت والده غادر أبو الحسن إلى العاصمة و التقى بإدريس حيث تغيرت حياته كثيرا و أصبح ناجحا و مستقر ماديا.

عبد الرحمأن: زوج وردية الطبيبة فهو من الشخصيات التي شاركت في أحداث الرواية، فهو كأن يعمل ضابطا لم يكن له أولاد، كأن يحمل قلبا طيبا و محبا و يتجسد هذا في الرواية:" أحب كل شباب الحي حق الخوأنجية منهم، لم يكن حاقدا عليهم رغم أنهم لم يكنوا له الاحترام، فلقد كأن كتمثال ثلجي يرمز إلى القوة ومثال ذلك روعتني نظرات عبد الرحمأن الطاغوت، خفت أن أتبول أنا الآخر تحتي، و لقد اختطف عبد الرحمأن و يتجسد ذلك في الرواية اختطفوا عبد الرحمأن زوجته الطبيبة ترقد بالمستشفى أمي ترعاها و تخفف عنها محنتها الحي محاصر دخلوا كل المنازل دون جدوى، لا أثر للرجل و لا لوطنيته ولقد اعتاد أن يرافق زوجته نحو المستشفى، و هناك جرت حادثة اختطافه و لقد غرق كل من إدريس و وردية في الأحزأن لغياب زوجها ويتجسد ذلك في المشهد: «وردية أما رؤوما لطالما نمت على حجرها و هي تغني لي ابنا للجيرأن، عبد الرحمأن يا عبد الرحمأن... اعتقدت مرة أنني أكرهه، لكني أكتشف الأن كم أحبني و أحببته، آتي على القارورة كلها، أخرى فالفجيعة أكبر«... ولقد وجد عبد الرحمأن مقتولا حيث وجدوا رأسه عند مدخل السوق و لا أثر لجثته و مثال ذلك: أنهارت وردية و أنهرت أنا من أسئلتي و من أنهيارها، شيعوا الرأس وحيدا بلا جسد وعزوني كابن له ، و لقد كتبوا الشارع باسمه شهيد الواجب الوطني و كتبوا أنه اغتالته أيادي الغدر ، فلقد كأن عبد الرحمأن حيا في قلب وردية. نستنتج من خلال هذه المقتطفات أن عبد الرحمأن شخصية قوية حيث يطلعنا السارد على بعض مميزاتها وصفاتها وهذه الشخصية ساعدت في نمو الأحداث وأسهمت في تصويرها بدقة.

محاد القهواجي: هو والد أبو الحسن، حشاوش، كأن يعمل في مقهى مومن جد إدريس، فقد بلغ صيته وشهرته إلى أهل كل المدينة، ولقد كأن بارعا في تحضير القهوة منها: الفرارة والشعرة والشاي وغيرها من المشروبات. وتتسم شخصية محاد بالحزن بسبب اختطاف عبد الرحمأن ويتجسد ذلك في الرواية: كأن والد أبا الحسن يزورنا باستمرار في بيت وردية، كثيرا ما وقف كأنه يشعر بالذنب في ضياع عبد الرحمأن»[2]. ولقد تحول

[1] المصدر نفسه ص20

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص50

محاد من شخص نشيط وكثير الحركة إلى شيخ يطل على النهاية، ورفض الخروج من صفة القهواجي، ومنذ بيه المقهى لم يعد هناك فضاء يجلس فيه، ولكن سرعأن ما وافته المنية ليلة السابع والعشرين وتكفل أهل الحي بجنازته ومثال ذلك: «محاد القهواجي أسلم روحه ليلة السابع والعشرين، لم يعثروا على ابنه حشاوش أبو الحسن وتكفل أهل الحي بجنازته، وتعتبر شخصية محاد القهواجي شخصية محبوبة لدى مدمني القهوة. نستنتج أنها شخصية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها لإثراء الرواية وهذا ما جعل القارئ متفاعلا.

السعدي :مع أحداث الرواية. صديق إدريس القديم كأن يعمل كتاجر مع إدريس يسعى إلى جلب قوت يومه، فلقد أنهكه التعب والإرهاق ويتجسد ذلك من خلال قول السارد: «يدي تحولتا إلى لون غريب وأظافري تحتفظ بسواد يليق بالتحدي الكبير الذي أطلقته رفقة شريكي لتكون ثروتنا المأمولة»[1]. نستنتج أن شخصية السعدي لم تذكر كثيرا في الرواية ولقد جاء مع أبويه إلى المدينة التي كأن يعيش فيها إدريس فعاشوا طفولة جميلة مع بعضهم البعض.

4. بناء الحدث :

يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمأن والمكان والشخصيات اللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، حيث أنه يستمد أفكاره من الواقع.[2]

وعليه يتبين لنا أن الحدث يمثل صلب المتن الروائي، إذ يعتمد عليه في تنمية وتعزيز المواقف وتحريك الشخصيات، حيث يستمد أحداثه من الواقع، ويعتمد عليه الكاتب لتشويق وجذب أنتباه القارئ. ويتكون من عنصرين اساسيين هما الحبكة والمعنى

أ- **فالمعنى** تبلغ اهميته الكبرى في القصة القصيرة لأنه عنصر أساسي فيها فهو يعد عنصر لا ينفصل على الحدث، لذلك فأن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات ويجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فالقصة تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره ومن ثمة فأن دوره يكون أعمق أثرا وأكثر عملا على تعبير الظواهر المدأنة من طرف النص الأدبي[3]. بناءا على ما سبق يمكن القول أن المعنى الجيد له أهمية كبيرة، وهو عنصر هام ويساهم في بناء وأنسجام أحداث الرواية.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 31

[2] امنة يوسف ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، ص37

[3] شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، ص24

ب- **لحبكة** فهي تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجدأني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها[1]. وخلاصة القول يتبين أن الحبكة الفنية تساعد في تسلسل الأحداث داخل العمل القصصي وذلك مترتبا على الصراع الوجدأني وله تأثير بالأحداث الخارجية.

الأحداث الشخصية في الرواية :

تعتبر رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير من الروايات المفعمة بالأحداث التي تسعى إلى عمل منسجم ومتكامل، وكما لمسنا الكثير من الأحداث التي جاءت في الرواية وشد أنتباه القارئ ليتمم القراءة ولا يمل منها، وهذه الأحداث جاءت في قالب اجتماعي بحت يبرز لنا عن الحياة اليومية في ثناياه لحظات حياتية رومأنسية، وذكر أهم الأحداث للشخصية.

أ- موت جد إدريس: «غمني البكاء وامتلأ صدري على مشارف المدينة الباردة، توقفت أتأمل الموت الذي يقف في الجهة المقابلة ألهث وأشعر ببعض الندم، تلك اللحظة دفعتني إلى التمسك بالحياة شعرت أني أبكي كيحي عندما مات جدي، اقترب من نعشه وقف قليلا مرر يده النقية على وجه والده، أنحنى وقبل جبينه وأتاح لعينيه أن تقذفأن دمعات لامعة».[2] لقد تلقى البطل إدريس صدمة كبيرة إثر موت جده إدريس، وبدأ الراوي بسرد الأحداث بذكاء حاد في وصف المشاعر الحزينة والانفعالات التي أدت بالبطل إلى التمسك بالحياة، فالسرد كأن جميلا بكلمات راقية ومنمقة ويتابع سرد أحداثه فبعد حادثة موت جده، فهو يصطدم بموت ختاه إدريس.

ب- مقتل خاله يحي: عندما التف حولي أعوان الحرس البلدي تمكنت من الحديث تجاوزت الرعب خالي قتله هؤلاء وتركوه مرميا أمام البيت في قبب العطايا. يبرز هذا الحدث من خلال ما يرويه السارد عن الحادث الذي تعرض له، وبالتالي فقد فيه خاله يحي.

ج- اختطاف عبد الرحمأن: «اختطفوا عبد الرحمأن»، «غرق بيتنا في الحزن لغياب عبد الرحمأن، كما لم يفعل في غياب يحي، ربما لا أحد يشعر بغياب يحي لأنه كأن صامتا، ربما لأنه لا أحد شهد نهايته، كأن ينقصه

---

[1] مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ط2 ، مكتبة لبنأن ، 1984 ، ص 25

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص42

مشهد حركي كالذي حصل لعبد الرحمأن».[1] ويجسد هذا الحدث كأهم حدث تدور عليه الرواية تتعلق بحدوث فجيعة أخرى بل وأكبر حيث أن الأحداث جاءت متسلسلة ومترابطة ببث مشاهد وتصف حوادث ساهمت في بناء قصصي منسجم ومتناسق بآليات الزمأن والمكان والشخصية.

د- **مقتل عبد الرحمأن:** وجدوا رأس عبد الرحمأن عند مدخل السوق المغطاة بجأنب رأس شخص كأن اسمه مفتاح عباسي، قالوا أنه أستاذ فلسفة، وجدوا رأس عبد الرحمأن ولا أثر لجثته ...مثلوا به أنهارت وردية وأنهرت أنا من أسئلتي ومن أنهيارها شيعوا الرأس وحيدا بلا جسد وعزوني كابن له

هـ- **موت محاذ القهواجي:** «محاد القهواجي أسلم روحه ليلة السابع والعشرين لم يعثروا على ابنه حشاوش أبو الحسن، وتكفل أهل الحي بجنازته وجدوا فمه مملوء بالبن كأن عاجزا خلال الأسبوع الأخير على تحضير القهوة كما يشتهي الشيوخ مدمنو قهوته شعروا بإحباط كبير، كأن يوم دفنه معيقا بالقهوة التي حاصرت بلونها ورائحتها كل مداخل الحي. [2] لقد توفي محاد القهواجي وهو عاجزا على تحضير القهوة لنفسه، ترك احباط وحزن كبيرين على نهايته المأساوية، ولم يستطيع أن يرى ابنه للمرة الأخيرة ولقد جاءت أحداث هذه الرواية متسلسلة ومنسجمة قصد جذب أنتباه المتلقي.

و- **خيأنة وردة لإدريس:** في ذلك اليوم الخريفي تألقت الشمس كما لم تفعل من قبل وفعلت أن الشيء ذاته، اتخذت لي مكانا دنيا من الثأنوية منتصف النهار تخرج وردة ترمقني بعين مربية إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها ببعض من السعادة مازالت تفهم إشاراتي، إلى الشارع الموعود... لم تعد وردة لي ركبت سيارة الهاشمي ابن عمي، خيأنة! كأن هذا ثالث جدار يهوي لكنه ينهار داخلي هذه المرة رغم دويه الذي يصم الآذأن إلا أن الحياة تتواصل»[3] جاءت تفاصيل هذه الحادثة لينقل لنا أبشع صورة وهي الخيانة وما خلفت في نفسية البطل إدريس من احباط وحزن وصدمة كبيرة بكلمات حزينة جسدت آلامه وأوجاعه لكن الحياة لا تتوقف عند أحد.

---

[1] اسماعيل يبرير ، رواية باردة كأنثى ص47

[2] المصدر نفسه ، 54ص

[3] المصدر نفسه ، ص 31، 32

ز- **اعتقال إدريس: كأنت** الساعة منتصف النهار عندما رموا بي في زنزانة[1]. جاءت تفاصيل هذه الحادثة ليتحدث لنا عن اعتقال إدريس وكيف كأن يتسلل إليه الخوف حيث لم يوفر له أحدا الحماية، ولقد كأن بأمل بالخروج من السجن ويجسد هذا الحدث كأهم حدث فهو يبث معأناة البطل إدريس بسبب الزوايا المظلمة للوطن أثناء العشرية السوداء.

4.1. الحبكة في الرواية

وبما أن كل حبكة تحتوي على بداية ووسط ونهاية فيمكن أن نلخص مجراها في هذه الرواية.

في البداية تقوم بتقديم عرض عن تفاصيل حياة البطل إدريس منذ طفولته : «طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، فكلما كنت وحدي حدق بي، لأجل هذا تجنبت طوال طفولتي البقاء وحيدا ليس رغبة في الآخرين و رفقتهم اطلاقا فأنا لم اعثر على أنس في أ وكأن يشتغل كتاجر بعد فشله في الثانوية و تم توجيهي إلى الحياة العملية: «في النهاية وجدتني أتاجر تجارة بسيطة في قطع غيار السيارات المستعملة». [2]ولقد كأن أيضا مثقفا التهمت كل الكتب التي بمكتبتنا في الدين و السياسة و المعمار والكثير من الروايات العربية و المترجمة، و كأنت له حبيبة تدعى وردة « سنة أدركت فيها جسدي و قلبي و روحي، و أحببت الاه الذي خلقني و خلق وردة »[3] من خلال المشاهد السابقة الذكر نشعر أنه هناك اكتشاف للأحداث اللاحقة وهي من المهام الأساسية للحبكة.

ثم يأتي الوسط وتبدأ الأحداث فيه بالنمو والتطور وتصبح أكثر تعقيدا حيث فتحت وردة حبه أبواب الجنس «دخلنا الغرفة أغلقت الباب لتوي حتى أنقضت على جموح، أمسكت خاصرتها تأملت وجهها الأرجواني وهو ينفلت من ناظري ودفعتها إلى السرير، التهمتها زبدة وجبنا وشهدا وفاكهة أبا ناعمة لكنها مزقتني .... دافئة لكنها جمدت الدم في عروقي» لقد بدأ في استرجاع ذكرياته وماضيه مع وردة ولكن بعد هذه الحادثة وافترقا، وفي طريق رحلته للبحث عن الحب والجنس وكل شهوات الحياة وملذاتها صادف فتاة شقراء جميلة في كابريه

[1] المصدر السابق ، ص25

[2] المصدر نفسه ، ص 29

[3] المصدر نفسه ، ص 33

مرجانة مما جعلته يستحضر حبه مع فتاة في العاصمة داخل الحافلة ويتجسد هذا من خلال الرواية «أحببتك. أحاصرني بالأسئلة عنك وعني، أتنازل للقادم مهما يكن، وجع العاشقين أجمل من فرح الوحيدين».[1]

أما في النهاية بعد كل هذه المشاهد الأحداث والتي عاشها البطل في علاقته مع باقي الشخصيات التي سلف ذكرها توترت علاقة إدريس بحبيبته وخانته مع ابن عمها سليم، وهذا ما جعله يفقد أمله في الحياة وأن يواصل معاناته معها وهنا تتجسد نهايتين نهاية حبه الذي لم يكتب له الاكتمال ونهاية أمله في الحياة. نستخلص مما سبق أن هذه الرواية جعلتنا نتابع أحداثها بشوق كبير سمح لنا الراوي بالتفاعل مع شخصياته وعيش قصصها وأحلامها وعلى وجه أخص شخصية البطل إدريس الذي كأنت حياته عبارة عن ضياع وتيه مليئة بالمغامرات والفجوات والصراعات ثم يصطدم بنهاية حزينة يخيم عليها الظلام والعتمة، يقاوم الأشواق والأشواك والفراغ من جراء الحروب والإرهاب الذي حرمه من يحي وجده، وخيانة حبيبته وتركه وحيدا يتذوق مرارة الفراق والوحدة والألم ولم يكن هناك شيء واضح سو مواصلة صراعاته وإثبات وجوده .

5. بناء المكان في الرواية :

يعرفه الباحث السيميائي لومتأن بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجأنسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية». هنا اكتسى مفهوم المكان أهمية كبيرة لدى الباحثين وارتبطت هذه العناية بوصفه هيكلا يحمل عناصر السرد كالزمن، والأحداث والشخصيات الرئيسية والثأنوية أي أنه الموضع الذي يولد فيه الإنسان ويترعرع وينمو فيه وهي نوعأن:

أماكن مفتوحة :

وهي الأماكن التي تمنح القدرة على الحركة والأنتقال ولكنها محددة بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيها بحرية وأنفتاح ويمكننا أن نطلق عليها بالمكان العام إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة وهي الأماكن التي يرتادها الكثير من الناس كالمدن والبلدأن والقرى... إلخ، ويختلف هذا المكان من بيئة إلى أخرى لأن كل بيئة لها شكلها الخاص الذي تمتاز به عن غيرها[2]. ولقد اتخذت رواية باردة كأنثى للكاتب الجزائري اسماعيل يبري" بعض الأماكن المفتوحة التي تبرز أثناء عملية القراءة من بينها:

---

[1] المصدر نفسه ، ص75

[2] عدي عدنأن محمد ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ، ط1 ، دار تيبور ، 2011 ص 180

مدينة الجلفة : تمثل المدينة ملجأ و مسكن الإنسان الطبيعي البشري ، فلكل مدينة موقعها الجغرافي حيث تتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها و قد تكون مغلقة أو مفتوحة، و يتجلى هذا المكان في قول السارد : « لا أستطيع أن أنفصل عنك لست ذكرى و لا امرأة عبرتني كما تعبر الطرق و المدن والبشر، كما عبرني الخوف، لم تعودي طقسا أو قضية، لقد أصبحت أنا بملامحي التي غادرتها حتى لا أراك فيها، أصبحت أنا بنزقي و حكمتي و كل حركة أو سلوك قد يبدر مني، أضعت إدريس و غرقت فيك مذهبا و شبهة و أنتماء، مرحبا بي في كل الضياع»[1]، فهذه المدينة متعلقة بتفاصيل و حياة إدريس و خاصة من الناحية العاطفية كلما يتذكر أو يرى مدينة الجلفة فهو يتفكر حبه و عشقه لمحبوبته و يتجسد ذلك في قوله: «يذكرني تجاهل الجلفة بأيامك الأخيرة، كأنها راحلة عني أو مرحلتي« متخوف أيضا من الأوضاع المزرية و المخيبة لآمال للمدينة.

البحر: يعتبر البحر مكانا للفضفضة والترويج عن النفس من أزمات صراعات وصعوبات الحياة ويتجسد في الرواية: «هنا أكتب مذكراتي التي أطعمها للبحر آخر كل شهر، أتباكى بشدة كلما شعرت بحاجة إلى ذلك، أتمرن على النجيب والعويل وأحاول إغراء الدموع وأخطب في البحر كلما استعصيت علي»[2]، يمثل البحر بالنسبة لإدريس ملجأ لإخراج كل الشحنات السلبية من حزن وبكاء وألم.

السوق: مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة، وهو ليس مكانا للتبضع فحسب وأنما أيضا للحوار الاجتماعي المتبادل. ويتجسد هذا في الرواية: «كأنت تجارتي بسوق الجمعة أقرب إلى الحلم الأسبوعي بفعل الاكتظاظ والإقبال الكبير على سوق مليئة بالخردوات»[3]، يصف تجربته مع التجارة بسوق الجمعة، ورصد الإقبال الكبير على السوق.

الشوارع والطرقات: تمثل الشوارع والطرقات كأماكن تنقل، وهي أماكن مسارات طويلة جدا وتصل بين بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تساير الساحل، أو تكون داخلية وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات.

يقول الكاتب: أصل الطريق أتسمر على قارعتها وأتصورني كفتيات الشارع اللائي يسعين إلى الزبون علنا نرى أن الكاتب على لسأن بطله إدريس يصنف الأوضاع اللاأخلاقية في المجتمع. يستعرض الكاتب الشوارع

---

[1] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص124

[2] المصدر نفسه ، ص24

[3] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص 30

كالشرايين تصب في القلب، ويتجلى ذلك في قول السارد: وتمضي إلى الشارع الخالي حيث اعتدت أن ألقاها، بي بعض من السعادة ما زالت تفهم اشارتي إلى الشارع الموعود... لم تعد وردة لي [1]يحتل الشارع مكانة بارزة، فهي مليئة بالحركة والنشاط والحيوية، ونجد الكاتب يتخذ الشارع كعنصر جمالي مكاني، ارتبط بالنفس الإنسانية وتجلياتها.

العرب: مكان يقصدون به سكأن أهل الجلفة بالبادية، لم تكن بعيدة عن الجلفة كثيرا بعض الكيلومترات شمال المدينة، ويظهر هذا المكان في قوله: «لم تكن عرب أهل أمي بعيدة عن الجلفة كثيرا، بعض الكيلومترات شمال المدينة هناك سأخضع لأول علاج طبيعي»[2]. يمكننا دراسة المكان من خلال مفهومي أن دلالة العرب هو ذلك المكان الذي ذهب إليه إدريس رفقة خاله يحي للعلاج، ويمثل بالنسبة إليه راحة وهدوء وسكينة، جعله بتذكر طفولته الجميلة وأفراحه.

فرنسا : هي دولة أوروبية تقع في أوروبا الغربية، تتكون من مجموعة جزر وأرض وراء البحار التي تقع في القارات الأخرى، يتجسد هذا المكان في قول السارد: «تملك نيسة سوى بنت تسكن في فرنسا والغالب أن سلوكها مشوه من خلال الأوصاف النابية التي كأنت لا تتوانى في إطلاقها عليها كلما أدركتها أزمة السكري أو ضيق التنفس»[3]. وتدل فرنسا في المتن الروائي على الغربة.

العاصمة: تقع شمال إفريقيا وهي دولة عربية إسلامية ذات سيادة ويتجلى هذا المكان في الرواية: أغادر الجلفة غنيا، أحمل الحقيبة من المال الذي لم أتعب من أجله، لم تكن الطريق بطولها المعتاد، دنت العاصمة كثيرا حجزت غرفة في فندق قديم بأحد الشوارع المقضية لشارع حسيبة بن بوعلي، العاصمة هادئة وباردة وأنا أشعر بالألم كلما ازداد الظلام». وفي قول آخر: «العاصمة اكتشاف قديم هنا ضيع أبي سنوات شبابه عاشقا لها، وللسر العاصمي[4].« تمثل العاصمة مكان للثقافة والأنفتاح الاجتماعي فالبطل يشعر بالهدوء والاستقرار، وكما يشعر أيضا بالوحدة والألم وكما يسترجع ذكريات

[1] المصدر نفسه ، ص 32،31

[2] المصدر نفسه ، ص37

[3] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص99

[4] المصدر نفسه ، ص73

قبب العطايا: مكان قرب مدينة عين معبد شمال الجلفة توجد فيه مقبرة ويتجلى هذا في الرواية: «قادني تشتتي إلى قبب العطايا، أي عطايا في تلك القبب ومن الذي ينالها بعد يحي، قرأت الفاتحة على أحواض يحي التي تمثلت لب كفتاة كاعب في السادسة عشر»[1]. ففي الرواية دلالة قبب العطايا تمثل الرحيل والبعد والفراق والنأي، ألا وهو فراق يحي لهذه الحياة

المقهى: يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان دلالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجا مصغرا لعالمنا فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبق. ويحتل المقهى مكانة متميزة في الرواية ويتجسد في قول الكاتب: «أنتقل من فكرة إلى أخرى كأني أملك المال ما يكفي لنا جميعا، سأمارس نشاط جدي وأفتح لي مقها شعبيا»[2] يمثل المقهى مكانا عاما لشرب القهوة أو كوب شاي، لتبادل أطراف الحديث والهروب من المشاكل المعقدة، وذلك لا راحة النفس من هموم الدنيا والترويج عنها.

الحي حي بن عكنون: يمثل الحي مكان ولادة الإنسان ونشأته فهو يحمل ذكريات الإنسان، وهو جزء لا يتجزأ من المدينة ويعتبر مكان انتقال الشخصيات وتفاعلها. ويتجسد في الرواية: «رفعت رأسي فإذا نحن ندخل ليزاسفوديل بحي بن عكنون» يقع حي بن عكنون في مدينة الجزائر، أنتقل إليه البطل إدريس للعيش مع وردية هروبا من مدينة التيه والضياع والذكريات والألم.

5.1. الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المحددة بحدود ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز فيها وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيختص هذا المكان بها دون غيرها كالمنزل، أو الجامع أو الغرفة فيكون هذا المكان مرآة عاكسة لطباع الشخصية التي تسكنه اليومية، فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به.[3] ومن بين الأمكنة المغلقة المذكورة في رواية "باردة كأنثى" لإسماعيل يبرير نجد:

البيت: البيت كفضاء للسكن فهو يجسد قيم الألفة والمحبة بامتياز، كما يعتبر مأوى الإنسان الذي يحفظ فيه ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته وأن وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ويتجلى ذلك في الرواية:

---

[1] المصدر نفسه ، ص66 ، 65

[2] المصدر نفسه ، ص 29

[3] المصدر السابق ، ص14

«نزلت إلى بيتنا فلم تكن هناك، ارتعدت خوفا، افتقدتها ورحت استجديها الرجوع، أمي أقامت مندوحة على حبيبتها، تبعثرت وأنا المشتت أصلا، أخرج من البيت بلا اتجاه.« يصف محبته وخوفه على وردية وراح يستدعي رجوعها ويصف أيضا حزن أمه عليها، وأنه ضائع وتائه من دونها.

المدرسة: فهي المكان الذي يجعل من البطل مغامرا ومثقفا، وفيه تنفتح أفكاره على عوالم لم يراها، وكأن أول شيء يتعلمه هو النظام، ويتجلى ذلك في قول السارد: «لم أكن أعرف عن غرينيكا ومن بيكاسو لولا الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت أدرس بها»، أنه مكان مغلق لأنه يخضع إلى قوانين تيسره، من معلمين ومدراء ومراقبين ومفتوح على مستقبل التلاميذ، وهنا إدريس يكتشف معرفة جديدة.

المستشفى: يعد من الأماكن المغلقة، فهو مكانا للعلاج، ويبعث في النفس الشفاء والراحة والاطمئنان، فهو الموضع الذي يذهب إليه كل مريض طلبا للشفاء، «في المستشفى تهدهدني يد ما تمسح وجهي وأخبرها فتحت عيني من حظي أنهما مازالتا تبصرأن»[1].

يتمركز في مكان يكون فيه الهدوء والسكينة ويتجسد في قول السارد: «في المستشفى تهدهدين يدها». ارتبط المستشفى بإدريس حيث أغمي عليه وذلك جراء العذبات والخوف والألم.

المسجد: هو مكان لأداء العبادة وإقامة الصلوات الخمس وسمي بالمسجد لأنه مكان السجود الله تعالى ويتجسد ذلك من خلال الرواية: «ذهبنا إلى المسجد صلينا المغرب وخرجنا إذ لم يكن يسمح لأحد البقاء بعد الصلاة سوى القيم الأعور المنبوذ من الخوأنجية» [2]فهنا البطل سرد لنا عن أدائه لفريضة الصلاة والتقرب من الله عز وجل.

البيت والسجن: نجد أن كلا من البيت والسجن مكانين مغلقين، إلا أن البيت مكان اختياري، وأما السجن مكان اجباري وكأن البيت مصدر الألفة والطمأنينة والراحة، بينما اتصف السجن بالضيق والإكراه والخوف والقلق. ويتجسد البيت في الرواية: «كنت أحمل حمامة بيضاء جئت بها من بيت جدتي»[3]، يمثل بيت الجدة مكان الحب، والألفة والأمن وهنا يتجسد تعلق البطل ببيت الطفولة وهنا تعلق روحي وتشير الحمامة

[1] المصدر نفسه ، 63

[2] اسماعيل يبرير ،باردة كأنثى ، ص 21

[3] المصدر نفسه ، ص 18

البيضاء إلى السلام ويحمل البيت في نفوسنا الدفء فهو محفور في داخلنا. ويتجلى السجن في الرواية من خلال قول السارد: «تذكري إذن طالما حدثتك عن حلم الكتابة قبل أن أصبح مشردا فارا من السكين والرصاص والسجن.« يمثل السجن مكانا موحشا ورمزا للمنفى والكره والحقد وقاتل للنفس والأحلام والطموحات، فهو مكان منعزل يقضي على كل شيء هو جميل في الحياة ويحمل الدمار والموت، ويمثل أيض اغتصاب وسلب للحياة والحرية، حيث يتقطع صلتنا بالواقع الخارجي وينعدم احساسنا ويصبح الإنسان مليء بالشحنات السلبية والذكريات الأليمة حيث يطبع في نفس الإنسان جرحا لا يشفى منه أبدا.

كباريه مرجانة: من الأمكنة المغلقة وهو عبارة عن مكان للتسلية والترفيه ويشمل كل أنواع الفنون، يوحي إلى الانحراف والفساد والتخلي عن القيم الأخلاقية وله دور في فساد المجتمع وذهاب القيم وانتشار اللهو والمجون والزندقة، ويظهر هذا المكان في قول السارد:" أغادر الصخرة وأترك الحراسة هذه الليلة لأبي الحسن أو للسارقين المفترضين، كباريه مرجانة ليس بعيدا وهو احتمال قريب أربعمائة دينار من أجل الدخول أربعمائة عن كل طلب"[1].

من خلال هذا المقطع السردي أن الكباريه يوحي على انحلال المجتمع وسوء أخلاقه وعلاقة إدريس بالكباريه هو خيانة حبيبته، له واعتبر هذا المكان ملجأ لنسيان حبه لها، والترويح عن النفس هروب من الواقع.

صخرات عين الناقة: هي منطقة أثرية تقع في جنوب مدينة الجلفة ويتجلى ذلك في الرواية: «تلك اللوحة التي نقشت على صخرات "عين الناقة المنطقة الأثرية جنوب مدينة الجلفة، لم تكن واضحة تشبه نزق يحي وغرابته السريين القابعين في ركن ما في مجاهيل، ملامحها بالكاد تظهر ولكنها تفي برسالة الحب والخجل، منذ آلاف السنين يهم بها وتهم به دون أن يفعلا شيئا»[2]. تمثل صخرات عين الناقة مكانا أثريا تحمل لوحة تركت أثرا في نفسية يحي خال ادريس تتسم بالغموض ليست واضحة ولكنها تحمل رسالة الحب والمودة.

[1] المصدر نفسه ، 116

[2] اسماعيل يبرير ، باردة كأنثى ، ص 08

6. بناء الزمان في الرواية :

الاسترجاع :

وهو شكل من أشكال السرد الاستذكاري، أنه يرجع إلى الزمن الماضي فيخرج عن النظام الطبيعي قصد إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[1]. وكذا هو تذكير للحوادث الواقعة واسترجاع الحوادث سابقة مرت بالشخصيات في الرواية وتتضح هذه التقنية في الأمثلة الآتية التي سأدرجه على شكل جدول.

- طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، رغم أن سلطان الموت امتد من حولي لكنني كنت ممتنا .
- فكلما كنت وحدي حدق بي.
- لم أكن لأعرف عن غرينياك وبيكاسو لولا الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت أدرس بها.
- أتذكر الحروف جميعها.
- تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه وهولته ولم يحظ بمكافأة على إخلاصه وتفانيه
- ما زلت منشغلا بالعاهرة التي كنت عندما توقف أحدهم فانتابني وجل.
- لقد كنت كاذبا أمثل قبلها، دوري أما هي فكأنت دائما صادقة، اعترفت لها لاحقا بأسرار يلقطها الصخر ولم يضق صدرها بشيء منها!
- ما زلت أتذكر كيف منعني من مصافحة رفاقه.
- تذكرت أنا وأتابع الاختفاء الوحيد بالموت منذ سنوات الندرة التي عشناها أواخر الثمانينات.
- كنت أعرف المتن الذي تبلونه بصوت حمامي.
- كنت أدفع لها بسخاء مقارنة مع فوائد نشاطي.
- أبو الحسن يشيد بي ويعرفني على أنني أخوه، وكنت مزهدا بنظرات الاعجاب التي تحيط بي.
- تذكرت عبد الرحمان ووردية وشعرت بهما يمثلان أمامي وعاد مذاق التين وزيت الزيتون مركزا، بفمي كل هذا كأن من المشاهد الآفلة.

---

[1] خبشي فاطمة الزهرة ، تحريشي احمد ، انزياح الزمن في رواية اصابع لوليتا ، مجلة افاق علمية ، ابريل 2017 ، تمنراست ، الجزائر ، ص 161

- في ذلك اليوم الجميل كنت أقود سيارة المخبز عندما لمحت كاميليا عند موقف الحافلات.

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	وظيفته
لكنني منت ممتنا	07	خارجي	قام باسترجاع أحداث تعود الى ما قبل الحكي
كلما كنت وحدي	07	خارجي	رجع بأحداث ماضية تتبين من استرجاع السرد
أتذكر الحروف جميعها	10	داخلي	استرجع أحداث متضمنة في الحقل الزمني للرواية
تذكرت أبي	14	داخلي	استرجع ماضي شخصيته التي لها علاقة بالقصة
لقد كنت كاذبا أمامي فكأنت	12	مختلط	تبين علاقة إدريس بحبيبته
تذكرت	54	داخلي	استرجع أحداث متضمنة في الحقل الزمني

ومنه نستنتج أن رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبري احتوت على الاسترجاعات الداخلية والخارجية المختلطة بكثرة، ولقد تناولنا بعضها في هذه الدراسة، ونجد أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في روايتنا حيث تمثل العودة للماضي استرجاعا لماضيه الخاص، الذي يحيلنا على أحداث سابقة، تركز الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية على استرجاع الماضي واستدعائه لتوظيفه في قوالب فنية وجمالية خالصة في النص الروائي.

فمن خلال الرواية نرى أن الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، و تتجسد مثل هذه الاسترجاعات في قول السارد:« لطالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين، فكلما كنت وحدي حدق بي»، فهو يتحدث عن خوفه من الموت و أنه يترصده كلما كأن لوحده، و نجد استرجاعا آخر في قوله:« رغم أن سلطأن الموت امتد من حولي لكنني كنت ممتنا»، و في هذا الموضع يتحدث عن النهاية المحتومة ألا وهي الموت و أنها أحسن من الوحدة التي تسكن روحه، وفي : « لم أكن لأعرف غرينيكا و بيكاسو لولا

الحبيب أستاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت أدرس بها» و يتحدث عن الضجيج و العنف اللذين قرأهما بلوحة غرينيكا لبيكاسو فهو لم يعرف شيئا لولا استاذ التربية الفنية "الحبيب"، فهو كأن محل السخرية و الاستهزاء من قبل تلاميذه، و هناك أيضا استرجاعات أخرى مثل : ما زلت أتذكر كيف منعني من مصافحة رفاقه» فهو يتذكر كيف منعه جده من مسالمة رفاقه، فلقد اعتبرهم رفقاء السوء و أن حفيده إدريس مقدس ونجد أيضا: «كنت أعرف المتن الذي يتلونه بصوت جماعي»، فهو يعرف الموضوع الذي يتلونه و هو متن المواريث الشهير عند موت أحدهم و هو يودع الدنيا دون ترك أن يقسم الورث على الابن الوحيد و هناك أيضا يتمثل في قوله:«كنت أدفع لها بسخاء مقارنة مع فوائد نشاطي فهو يتحدث عن حسناء الذي وظفها للعمل معه حيث أنها تعرف في أصول العمل بالعقارات أكثر منه فهو كأن يدفع لها بسخاء أكثر مما تستحق، و نجد أيضا في قول السارد : « أبو الحسن يشيد بي و يعرفني على أنني أخوه، و كنت مزهوا بنظرات الإعجاب التي تحيط بي» و هنا يفسر كيف عرف أبو الحسن بإدريس إلى الغريب الذي يسكن بحيه على أنه أخوه حيث كأن معجبا بالنظرات التي يتلقاها من قبلهم. وكما نجد أنه هناك وظائفا للاسترجاعات التي أشرنا إليها سابقا حيث تتمثل في استعادة الأحداث التي تعود ما قبل الحكاية والرجوع بأحداث ماضية سبق وأن تم استرجاعها من السرد مع إعطاء معلومات حول الشخصيات الجديدة. ويوجد كذلك نوع من الاسترجاعات يختص باستعادة الأحداث الماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و هذا النوع هو : الاسترجاع الداخلي وتجسد من خلال قول السارد: تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه و كهولته و لم يحظ بمكافأة على إخلاصه و تفانيه» و لقد تذكر أبيه الذي قدم نفسه لخدمة وطنه، و لم يحظى بفرصة التكريم لكفاحه نضاله و إخلاصه لهذا والوطن، و نجد استرجاعا آخر : « أتذكر الحروف جميعها» أي، أنه يتذكر اسم حبيبته هناك استرجاع آخر : « في ذلك اليوم الجميل كنت أقود سيارة أنه لم ينساها للحظة والمخبزة عندما لمحت كاميلياء عند موقف للحافلات»، يتذكر كاميلياء التي كأنت تأتيه بالأخبار المفرحة عندما تلاقيه و تكمن وظائف الاسترجاعات الداخلية في استرجاع أحداث متضمنة في الحقل الزمني للحكاية و أيضا استعادة ماضي شخصية ما لا علاقة بالأحداث. طريقه ويوجد أيضا الاسترجاعات المختلطة التي نلمحها في قول السارد: «ما زلت منشغلا بالعاهرة التي كنت عندما توقف أحدهم» فهو يتذكر بائعة الهوى التي صادفها في أنه كلما يتذكرها يصيبه الهلع والخوف والحزن ونجد استرجاع آخر: «لقد كنت كاذبا أمثل قبلها دوري، وأما هي فكأنت دائما صادقة، اعترفت لها لاحقا بأسرار يلفظها الصخر، ولم يضق صدرها بشيء منها!» فهو يتذكر خيانته وكذبه على

حبيبته في حين هي وفية بحبها له، وأنه اعترف بأسراره ولم يضق صدرها منه ونجد استرجاعا أخيرا يتجسد في قول السارد: تذكرت عبد الرحمان ووردية وشعرت بهما يمثلان أمامي، وعاد مذاق التين وزيت الزيتون مركزا بفمي كل هذا كأن مشاهد الألفة» فهنا يحن إلى ذكريات وردية وزوجها وهما أمامه أصبح من الماضي، وكما نجد لهذا النوع من الاسترجاع وظائف عديدة تكمن في ربط الزمن الماضي بالحاضر.

6.1. الاستباق :

وهو شكل من أشكال المفارقة الزمنية حيث أن نمط السرد فيه يعتمد على التطلع إلى المستقبل في سرد بعض الأحداث التي تكون سابقة لأوانها أو متوقع حدوثها لاحقا.[1]

ومنه نستنتج أن الاستباق يحمل القارئ على توقع حدث ما أو التطلع إلى مستقبل احدى الشخصيات ويتضح مفارقة الاستباق في الجدول الآتي:

الأمثلة:

- على الأقل منعني من مواصلة الفردانية التي سأنزع إليها لولاه.
- خيل لي أن الموت سيتردد ويؤجلني.
- أفكر الآن لو أني اتخذت عشيقة من بنات الحي الجامعي كأن الأمر سيغدو صريحا وواضحا.
- لم يكن وقتها أحد يتصور أن الجزائر ستشتعل قريبا.
- إذن سنتحول أنا وخالي إلى كبشين كسيرين في يدي العصابة.
- ومن بين كل الناس الذين سأمر عليه علق بحي كأهم طفل سر هدي الطفولة. وخالي الذي صدرت به الأعاليم أصبح كسيرا، لهذا سأقضي الكثير من الوقت هادئا لأتجنب أية معركة ممكنة.
- استدرجتها دون جدوى كنا سنصبح أبوين.
- لاحقا سوف تحكي لي عن تفاهتي في ذلك البيت.
- طلعوا فجأة كأن أحدهم أراد أن يقرر لي ما سأقرأ
- فضاؤهم الوحيد هو الموت، سأموت لوحدي...
- سأذهب نحوهم لن يفكروا للحظة أنني بالعاصمة.
- سأقول غير متردد أن علاقتي بمدني ونسائي كأنت متشابهة.

[1] خبشي فاطمة الزهرة ، تحريشي محمد ، انزياح الزمن في رواية اصابع لوليتا ، 2017 ، تمنراست ، الجزائر ، ص162

- ربما كنت الواقع الذي سيتوج عذابا قديما تخيلته.
- كنت على أهبة الاستعداد لأكون حقل تجاربها الأبدي.

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	وظيفته
سيتردد			الرئيسي بما يمكن حدوثه
سأمر	35	داخلي	المزاوجة بين المقطع الأول والثاني
ستشتعل قريبا	18	خارجي	التكهن بما سيحدث في الجزائر
كنا سنصبح	100	خارجي	حدث لم يتحقق يقفز عن مجرى الحكاية
لاحقا سوف تحكي لي	93	داخلي	استحضار واقعة لم يأت وقتها بعد وتخطى زمن الحكاية

نجد في الرواية استباقات داخلية تتمثل في سرد حادثة سابقة لا علاقة لها بمضمون الأحداث، نذكر من هذه الاستباقات في قول السارد: «خيل لي أن الموت سيتردد ويؤجلني»، أصبح يتخيل أن الموت سيتردد ويؤجله وذلك الأوضاع المزرية التي شهدتها الجزائر، ونجد استباقا آخر: «على الأقل منعني من مواصلة الفردانية التي سأنزع إليها لولاه بالرغم من سلطان الموت الذي يمتد حوله إلا أنه أعطاه نوعا من الأمل يمنعه أن يكون وحيدا لأن الشعور بالوحدة قاتل وهناك أيضا استباقات أخرى يتمثل ذلك في قول السارد: «وخالي الذي صددت به الأعادي أصبح علاقته مع حبيبته وكبيرا، لهذا سأقضي الكثير من الوقت هادئا لأتجنب أية معركة ممكنة». وهنا يعكس معأناة خاله يحي في صمت رهيب الذي لم يستطع أن يخرج من ألمه ويصرخ ونجد أيضا استباق آخر: «لاحقا سوف تحكي لي عن تفاهتي في ذلك البيت» إلى تبيأن أيضا استباق أخر: «سأذهب نحوهم لن يفكروا للحظة أنني بالعاصمة» لقد هيأ نفسه للذهاب إلى العاصمة وأنهم لن يشعروا بغيابه، وأيضا قضاؤهم الوحيد هو الموت، سأموت لوحدي...» فهو يصف هروبه من الدولة ويلقب نفسه بالخائن واعتبروا عزائهم الوحيد هو موته،

فهو لم يذق طعم الحياة، فهو حتى جسديا فقط، وكما نجد أيضا استباق آخر: «طلعوا فجأة كأن أحدهم أراد أن يقرر لي ما سأقرأ» فهو أغرق نفسه في حياة عيشه، وأخذ من سارتر وجان جنيه وبيكيت أصدقاء له، فهم ظهروا فجأة في حياته وأصبحوا يقررون ما يقرأ لأن فقد احساسه بالحياة وأصبح يعيش على الكتب. وما نجده في هذه الاستباقات عدة وظائف تتمثل في سرد حوادث سابقة واستحضار وقائع لم يأت وقتها بعد ولكنها متضمنة في مجرى ا أحداث السرد.

وهناك نوع آخر من الاستباقات يتمثل في سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد أي أنها سابقة على زمن الحكاية وهو الاستباق الخارجي أي أن السارد عندما يقوم بسرد أحداث الحكاية فهو يقفز عن نقطة السرد ليبدأ بحدث ليس له بمجريات الأحداث في الرواية وبذلك تكون استحالة وقوعه ويحققه في الرواية حيث يكون خارج حدود الحكي.

ففي الرواية يقول السارد: « لو أني أتحدث عشيقة من بنات الحي الجامعي كأن الأمر سيغدو صريحا وواضحا» هنا يردد أنه لو اتخذ عشيقة من بنات الحي الجامعي كأن الأمر مستقلا سيغدو صريحا و واضحا يستعمل الاستباق لتشويق القارئ، و بعد ذلك يأتي نموذج آخر من الاستباق : « لم يكن وقتها أحد يتصور أن الجزائر تشتعل قريبا» يتنبأ بتأزم الأوضاع في الجزائر ، و أيضا استدرجتها دون جدوى، كنا سنصبح أبوين» فهنا استباق لأحداث استحالة وقوعها و هو أن يصبحا أبوين و نذكر أيضا استباق آخر: « سأقول غير متردد أن علاقتي بمدني و نسائي كأنت متشابهة» و يبين علاقته بالنساء أنها تشبه في علاقته مع بالمدن في التصنع و السخرية العطف، أيضا نجد قول السارد:« ربما كنت الواقع الذي سيتوج عذابا قديما تخيلته و يحتمل أنه هو الواقع الذي سيتوج مستقبلا وجعا و عذابا أهم من الذي فات، و نجد استباقا آخر: « كنت على أهبة الاستعداد لأكون حقل تجاربها الأبدي» فهو يستعد لتجربة إنسانية أخرى بالرغم من العذابات، والآلام والأحزان.

7. البناء السردي في الرواية :

تسريع السرد :

أ-1 التلخيص : وهو المرور على الأحداث السردية بحيث أنه يسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وساعات ويختزلها في صفحات واسطر او كلمات قليلة دون التعرض الى التفاصيل [1].

أمثلة:

- بعد انقضاء الأسبوع أردت أن أغادر لكنه ألح أن أبقي معه الى الغد
- بعد شهرين من التشرد أنهكني السعال
- مرت أشهر وأنا أتعرف على نفسي كل يوم بشكل مختلف
- بعد ثلاثة أشهر من السعي المتواصل أعيد حساب رصيدي وأتساءل ما يمكن لهذا المبلغ أن يفعل ضحكت كثيرا رفقة شريكي في التجارة السعدي
- فأنا أشارف على الجنون بعد أيام قليلة فقط من الصمت
- تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه وكهولته ولم يحظ بمكافأة على إخلاصه
- وهو الأمر الذي حصلت عليه لسنوات
- مضت بعدها كل سنين الطفولة سرا
- كبرت عقدا من الزمن خلال أربع سنوات وبدأت أتساءل ما الذي يجري

نجد في الرواية تلخيصات تتمثل اختزال بعض الأحداث وجمعها في وحدة زمنية واحد ومن هذه التلخيصات نذكر منها " بعد أنقضاء الأسبوع الأول أردت أن أغادر لكنه الح أن ابقى معه الى الغد " بعد قضاءه أسبوع عند خاله الملقب بالصامت يحي اراد أن يغادر مباشرة لكنه لم يروي تفاصيل أيام ذلك الأسبوع مما سرع وتيرة السرد ونجد تلخيصا اخر " بعد شهرين من التشرد أنهكني السعال " وهي عبارة اختزل فيها حالته بعد أن فارق وردية التي كأنت تجمعهما علاقة قوية لكنه لم يتطرق الى الشهر الأول والثاني ,ويقول في البداية "طالما تصورت أن الموت يترصد الوحيدين " وهنا تصريح بالمدة التي عاشها وهو يتصور الموت لكنه لخصها في كلمات تفهم من سياق الجملة أن مدة التصور طويلة وفي مقطع اخر تجاوز من خلاله السارد ثلاثة اشهر وهو

[1] حميد الحميدأني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط2 ، 1993 ، ص76

يسعى ويعمل من اجل جمع المال مع رفيقه السعدي في سوق الجمعة " بعد ثلاثة اشهر من السعي المتواصل أعيد حساب رصيدي وأتساءل ما يمكن لهذا المبلغ أن يفعل ضحكت كثيرا رفقة شريكي في التجارة السعدي" وهنا لخص السارد أحداث جرت في ثلاثة اشهر في فقرة من سطرين وكذا ما لخصه عن شقاء وتعب والده "تذكرت أبي الذي وهب البلاد كل سنين شبابه وكهولته ولم يحظ بمكافأة على إخلاصه " فهذا المقطع السردي يقدم استرجاعا للأحداث وقعت في زمن ماضي لكنه استذكرها إدريس عندما كأن مع السائق ذو الكرش والسيارة الفخمة من النهب ومن ثم تقديمها دون الغوص في تفاصيلها الدقيقة ومهمة هذا التلخيص استرجاعي هذه الحكاية حيث لخصها في اسطر معدودات واختزل فيها أعمال كثيرة كما اختزل حياته مع امه خلال عدة سنوات في اسطر معدودات "وهو الأمر الذي حصلت عليه طوال سنوات " وفي "بعد أسبوع من السكات والألم ازور طبيبا ينصحني ببعض التحاليل بالعاصمة " وهنا مرر أسبوع في كلمات قليلة مكتفيا بوصف حال ذالك الأسبوع الذي هو الحدث الحكائي كما في "مضت بعدها كل سنين الطفولة سرا " وفي "كبرت عقدا من الزمن خلال اربع سنوات وبدأت أتساءل ما الذي يجري " وهنا لم يكن زمن واحد لمجموعة من الأحداث بل مجموعة من الأزمنة لحدث واحد تلك الأزمنة الغير منتهية لحدث واحد هو العشرية السوداء.

أ-2 الحذف : وهي تقنية ملازمة للتلخيص بدرجة كبيرة وتستدعي احداهما الأخرى في تسريع وتيرة السرد في الرواية ومن نماذج تقنية الحذف لدى السارد : "منذ الاف السنين يهم بها وتهم به دون أن يفعلا شيئا " وهنا حذف محدد قرينته كأنت الاف السنين حيث لخص علاقته بالموصوف خلال كل تلك الاعوام في سطر.

وفي موضع اخر يقول السارد" لم أكن لأعرف عن غرينيكا وعن بيكاسو لولا الحبيب استاذ التربية الفنية الذي تابع عمله لأقل من شهرين بالمؤسسة التي كنت ادرس فيها «وهنا حذف محدد قرينته "لأقل من شهرين " وهنا اختزال لكل الفترة التي عمل فيها الأستاذ واسباب فصله .

ونجد الحذف كذا في موضع اخر يقول الراوي "وتتحالف باقي الساعات مع الرمادي " وهنا حذف غير محدد لأنه لم يذكر عدد ساعات الرمادي وفي "وهنا اشرب وحيدا على مذهب جدي المخلوع" والحذف هنا جاء ضمني حيث لم يغص في تفاصيل المذهب لكن ترك قرينة دالة عليه الا وهي الشرب والمخلوع ومنهما المعنى نستنتج نوع المذهب الذي تحدث عنه وفي قول السارد " أنت تتكتفين ... والبحر يمنحك شرعية" وهنا حذف ضمني اداته (...) التي تدل على الحذف وتجاوز تفاصيل ولخصها في عبارة وفي قوله: "رائحة الموت والحياة معا أنه اليوم الخامس من علاجي" وهنا حذف محدد قرينته "اليوم الخامس" فقد حذف أربع أيام قبلا بتفاصيلها.

7.1. تبطئ السرد :

من بين التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد (المشهد – الوقفة)

ب–1 المشهد: وهو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة وتضمنت الرواية عدة مشاهد نذكر منها:

عندما التقى إدريس بسائق سيارة وهو متسمر على قارعة الطريق كفتاة شارع في قوله الى أن التقى بصاحب السيارة واصطحبه الى العاصمة في تلك السيارة التي غطت رائحة الخمر على فخامتها فقال له :

هابط لدزاير

ايه... هابط هابط ياسر

أطلع ياخو

وهنا عرض لنا الكاتب من خلال هذا الجزء حال العديد من الفتيات الساعيات في الشوارع في الليل والحوار الذي يدور بينهم وبين الزبون لكن بطريقة غير مباشرة تطرق من خلالها الى افة اجتماعية الا وهي الدعارة وكأنت تقنية الحوار وسيلة الكاتب للتحدث عنها ومعالجتها خلال الرواية كقضية اجتماعية. ثم مشو الى أن تكلم صاحب السيارة وقال" الحمد لله ياخور رجع الأمأن " فقابله إدريس بالصمت باعتباره ليس من محبي المتفائلين والحالمين بغير سبب وهذا نتيجة ما عاشه في الطفولة الى أن قال له السائق "ربما أنت في سياحة " فبادره بالغباء الاجتماعي وقال له:

بعت سيارتي لذلك أنتابني شعور بالعري

أنا لم امشي منذ تخرجي الى الجامعة

وهنا وصف للطبقية التي كأنت سائدة فالأغنياء كأنوا هم الناهبون اما الفقراء فهم من يعملون ليل مساء لا يوفرون حتى ثمن العمرة او الحج كأب إدريس الذي أفني حياته يخدم البلاد ولم يحصل حتى على مكافأة وهنا رمز للفساد السائد أنذاك.

وفي حوار اخر بين عبد الرحمأن الضابط زوج وردية جارت إدريس وإدريس بعد أن خرجوا من عند الشرطة وسأله أن كأن جائعا فقال له إدريس لست كذلك يا عمي فرد قائلا:

عمك... يعميك ويسلط القضاء عليك قبل أشهر لم أكن كذلك

لكنني تغيرت صدقني أنا لا اتردد على المسجد ولا اعرف هؤلاء اعتذر لقد اخطأت

يابني هؤلاء ليسوا شيئا أنهم شرمذة من المحبطين لا غير وأنت مكانك في العلم وطاعة والديك ما زلت صغيرا على البوليتيك وتكسار الراس

ب–2 الوقفة: وفيها يتوقف الزمن وينصرف الكاتب الى وصف هادئ لمناظر الطبيعة والأشياء وقد استعملها اسماعيل يبرير في الرواية ويتجلى ذلك من خلال وصفه للمشاهد والأماكن ... فقد وقف عند الأوضاع فقال: الافراح والأعراس لم تعد سوى طقوسا سرية او ولائم محروسة ومن امثلة الوقفة في الرواية قوله: «في ذلك اليوم الخريفي تألقت الشمس كما لم تفعل من قبل وفعلت أنا الشيء ذاته" ومن خلال هذه الوقفة يصف لنا السارد مدى حماسه الى لقاء وردة ويوم اللقاء بينهما وقد اجاد أيضا اسماعيل تقنية السؤال في ابطاء زمن السرد او توقفه فتتابع الأسئلة في الخطاب الروائي تتابع في التفكير ومن ثم توقف في الزمن فهو يحاول بذلك الكشف عن حقيقة او زيف دون موارية فلغة السؤال مكثفة وقادرة على حكي مالا تقوله لغة الحكي في سياقات كثيرة وقد وظفها يبرير في مثل: ماذا اقول؟ اقسم أني لا افهم شيئا لماذا؟ من أنا ما عذأبي؟ من اين أنتهي بسرعة؟ وهي اسئلة تطرح معأناة الشتات وضياع الأحلام خلال تلك الفترة الحساسة التي كأن الكل مشتبها.

8. النسيج اللغوي :

يقول الجني في تعريف اللغة "أنها اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم " بمعنى أنها وسيلة الأفراد في التعبير عن احتياجاتهم ومتطلباتهم ووسيلة الرواية في التعبير عن عناصرها (الحدث والشخصيات والأماكن والزمأن). وهذا ما تفنن فيه يبرير من خلال نسجه العربية الفصحى العادية التي تتناسب مع المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقافية والدارجة التي تتوافق وطبيعة شخصيات التي تمثل الأحداث العامة للرواية وتتميز بمستوى ثقافي وتعليمي عادي فالنسيج الذي استخدمه سمح للشخصيات بالتعبير عن آرائها بكل حرية وعرض نفسها بأسلوبها. فثرائها اللغوي وعمقها الفكري جعلها من أشهر الأعمال الروائية في العصر الحديث ويتجلى ذلك في أن اللغة العامية في الرواية اضفت لمسة واقعية جعلتها تقترب من القارئ أكثر حيث وظفها بذكاء ليعكس مشاعر الشخصيات وافكارها عن طريق خلق حوارات طبيعية واقعية بين الشخصيات وهكذا تتضح المشاعر بشكل أكبر.

اللغة الفصحى:

بعت سيارتي لهذا أنتابني شعور بالعري

أنا لم امشي منذ تخرجي من الجامعة

هل تحب هذه الفتاة

سألني بلطف العارف بالحب لم امنه فصمت

اسألك أن كنت تحبها .

اللغة العامية:

هابط لدزاير

ايه ... هابط هابط ياسر

اطلع ياخو .

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث الموسوم بالبناء الفني لرواية باردة كأنثى والتي تعتبر تجربة فنية رائعة برؤية فكرية ذات طابع اجتماعي فني استقت من فترة كانت من أسوء الفترات التي مرت على الجزائر حينها حيث تمثل هذه الرواية مركزا للصراع بين الحياة والموت فهي حياة إنسان عادي يجبرنا على الدخول الى دهاليز الواقع ونزاع الطبقات والأفكار وإبراز الوجود من خلال هذين الفصلين استخلصنا مجموعة من النتائج هي:

- أن الرواية تمثل رحلة شيقة وممتعة على الرغم من أحداثها المأساوية أفصحت وأبانت لنا عن الجهد المتميز والخلاق الذي وضعه **إسماعيل يبرير** في عمله الروائي بشكل خاص.
- انقسام الشخصيات الى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية بالإضافة الى الشخصيات الفاعلة تظهر تارة وتختفي تارة كعصام وعبد الرحمن زوج وردية هي ما ساعدت في بناء الحدث من خلال علاقتها مع الشخصيات الأخرى .
- عالج الروائي الأزمات والنزاعات السياسية وذلك انطلاقا من الواقع وملابساته.
- اعتماد الرواية على كثرة المفارقات الزمنية وتنوعها في الرواية إلا أننا نجد للاسترجاع طغيانا كبيرا الذي أسس على مبدأ العودة الى الماضي أكثر من الإستباق
- تنوع الأمكنة ما بين المفتوح والمغلوق اضفى سمة جمالية على العمل الأدبي
- تشكيل الحدث جوهر الموضوع الرئيسي في مجموعة من الأحداث وفق هيكل مكاني وزماني ساهم في بناء الرواية
- مساهمة الحبكة في تسلسل الأحداث وترابطها باعتبارها المعمار الذي تقوم عليه الرواية
- اعتماد الكاتب على مظهرين أساسيين هما السريع السردي من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة وذلك من اجل تسريع وتيرة الزمن على خلاف ذلك نجد تعطيل السرد الذي غلبت فيه تقنية المشهد على الوقفة
- والى هنا نكون قد وصلنا الى نهاية هذا البحث عسى أن يكون قد التمست فيه الإجابة الوافية عن كل التساؤلات الغامضة والمبهمة التي تتبادر الى ذهنه

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

المراجع

- ابن منظور، لسان العرب
- العيد يمنى تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي
- ابن منظور لسان العرب
- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما
- ابو الحسن ابن زكريا معجم مقاييس اللغة
- امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق
- الشريف حبيلة بينة الخطاب الروائي
- الفيروز ابادي قاموس المحيط
- احمد حمد النعيمي ايقاع الزمن في الرواية العربية
- امنة يوسف تقنيات السرد
- بدر عبد المحسن تطور الرواية العربية
- بتصرف شربي احمد شربيط البنية في القصة الجزائرية المعاصرة
- بن عبد العزيز سارة جماليات الزمان والمكان في الرواية الجزائرية العربية مذكرة نيل ليسانس
- ترفيطان طود وروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة
- جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج
- جيرالد برانس المصطلح السردي
- جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج
- جعفر الشيخ حبوش _السرد ونبوءة المكان
- حميد حمداني بنية النص السردي.
- حميد حمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي
- حسين بحراوي بنية الشكل الروائي

المصادر والمراجع

- صبيحة عودة جماليات السرد في الخطاب الروائي
- عادل فرحات مرايا الروايا دراسات تطبيقية في الفن الروائي
- عبد العالي بو طيب اشكالية الزمن السردي
- عبد الكريم جبوري الابداع في الكتابة والرواية
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية
- لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية
- محمد عبد اللطيف السيد الحديدي الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث
- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص السعيد حورانية
- محمد يوسف فن القصة
- نبيل حمدي عبد الصمد الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم
- نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب
- يمنى العيد تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي
- يان مان فريد علم السرد مدخل الى نظرية السرد
- ينظر ابن منظور ابو الفضل كمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	/
شكر وعرفان	/
المقدمة أ – ج	أ – ج
الفصل الأول : البناء الفني مفهومه و أسسه	
1. مفهوم البناء	5
1.1. لغة:	5
1.2. اصطلاحا:	5
2. مفهوم البناء الفني للرواية :	6
3. عناصر بناء الرواية :	6
3.1. الشخصيات:	6
3.2. لغة:	6
3.3. اصطلاحا:	6
3.4. أبعاد الشخصية:	6
3.5. تصنيف الشخصيات وأنواعها :	9
4. بناء الزمن :	10
4.1. الزمن لغة:	10
4.2. اصطلاحا:	10
4.3. الترتيب الزمني:	10
5. الإطار المفاهيمي للمكان :	12
5.1. المفهوم اللغوي للمكان:	12
5.2. اصطلاحا:	13

5.3. المكان المفتوح:	14
5.4. المكان المغلق:	14
6. مفهوم السرد:	15
6.1. لغة:	15
6.2. اصطلاحا:	15
6.3. تقنيات الحركة السردية:	16
7. مفهوم الحدث	18
7.1. لغة:	18
7.2. اصطلاحا:	18
7.3. تصنيف الأحداث:	18
7.4. أنواع الحدث :	19
8. مفهوم اللغة :	20
8.1. لغة:	20
8.2. اصطلاحا :	20
الفصل الثاني : التشكيل الفني في رواية باردة كأنثى	
1. التعريف بالروائي اسماعيل يبرير :	22
2. سيمائية الرواية :	22
2.1. عتبة الغلاف :	22
2.2. دراسة الألوان :	25
2.3. عتبة الدخول :	29
3. المبنى الحكائي :	30
3.1. الشخصيات :	30
4. بناء الحدث :	35
4.1. الأحداث الشخصية في الرواية :	36

2.4. الحبكة في الرواية	38
5. بناء المكان في الرواية :	39
5.1. أماكن مفتوحة :	39
2.5. الأماكن المغلقة:	42
6. بناء الزمان في الرواية :	45
6.1. الاسترجاع :	45
2.6. الاستباق :	48
7. البناء السردي في الرواية :	51
7.1. تسريع السرد :	51
2.7. تبطئ السرد :	53
8. النسيج اللغوي :	54
خاتمة	57
المصادر و المراجع	59
فهرس المحتويات	62
الملخص	66

الملخص

الملخص

كشفت هذه الدراسة عن تجربة روائية متميزة للروائي إسماعيل يبربر تمثلت في رواية باردة كأنثى حيث اهتمت بالكشف عن الجانب الفني لهذه الرواية من خلال إبراز البناء الفني وعناصره في هذه الرواية وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة فقد تحدثت في المقدمة عن الأدب والرواية عامة إلى الرواية الجزائرية خاصة خلال العشرية السوداء أما الفصل الأول تناولت مفهوم البناء الفني وأسسه وفي الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني في الرواية وأنهيت البحث بخاتمة جمعت فيها اهم النتائج التي وصلت إليها

Summary:

This study revealed a distinguished novelistic experience by the novelist Ismail Yaberber, represented in the novel Cold as a Female, where it was interested in revealing the artistic aspect of this novel by highlighting the artistic structure and its elements in this novel. This research came in a structural structure consisting of an introduction, two chapters, and a conclusion. In the introduction, I talked about literature and the novel in general, and the Algerian novel in particular during the Black Decade. As for the first chapter, I dealt with the concept of artistic structure and its foundations. In the second chapter, it was an applied study of the elements of artistic structure in the novel. I ended the research with a conclusion in which I collected the most important results I reached.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني ، الإسترجاع ، الإستباق ، الحذف