جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
نجاح حساني

يوم://

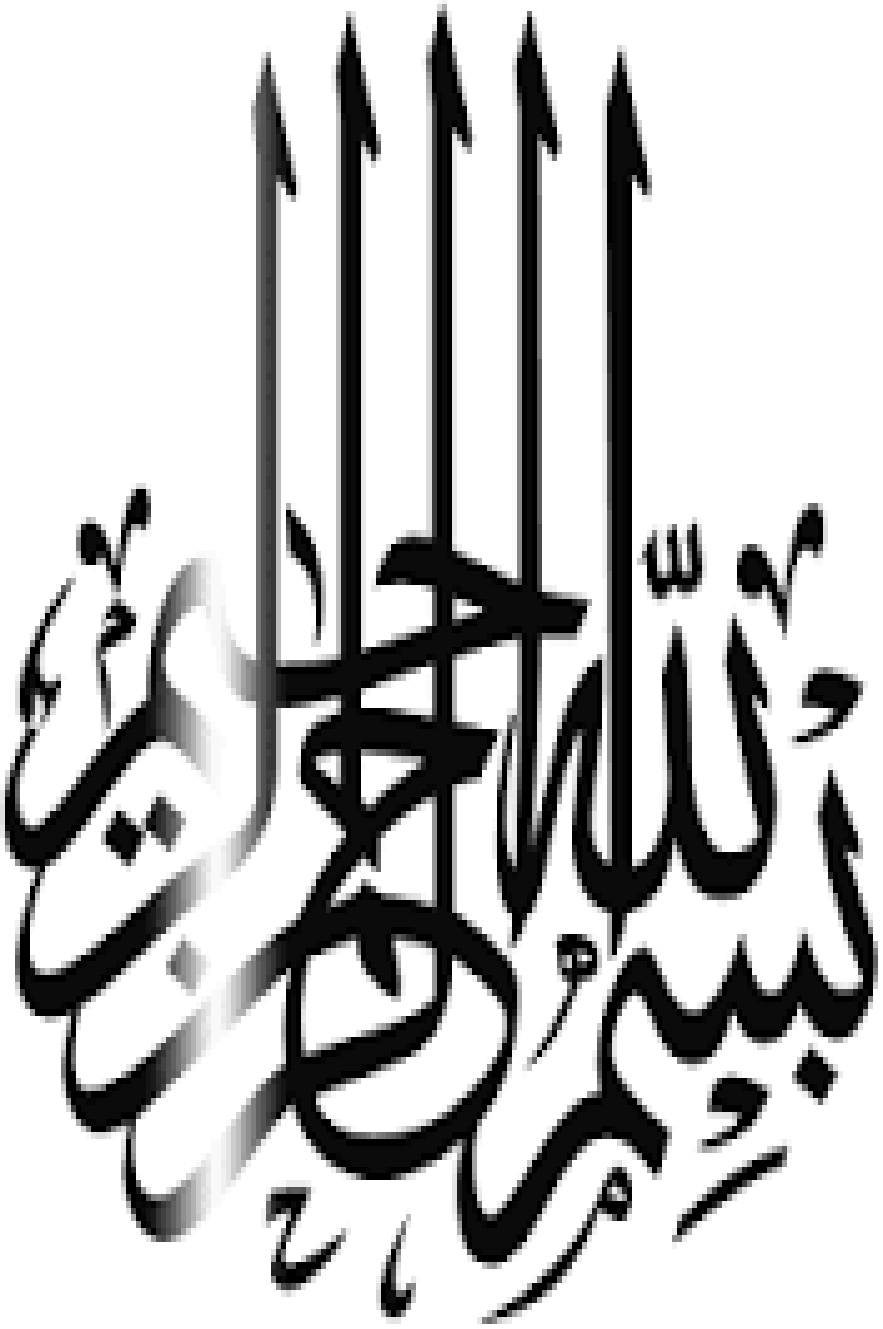
جماليات السرد في رواية

الحمامة لـــــ:باتريك زوسكيند

لجنة المناقشة:

علي رحماني	مح.ا	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
العضو 2	الرتبة	الجامعة	الصفة
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية:2024/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

"يرفع الله الذين آمنوا منكم

والذين أوتوا العلم درجات

والله بما تعملون خبير"

صدق الله العظيم

(المجـــادلة،11)

شكروعرفان

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع اساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

وأخص بالتقدير والشكر:

الأستاذ علي رحماني" الذي أتمنى ألا أقلل من حقه فإن أطلت الحديث عنه فلن أوفيه حقه الكبير علينا.

وكذلك نشكر كل من ساعد على اتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث، والذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف احيانا في طريقنا.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما دون أن يشعروا بدورهم إلى زملائي الأعزاء، إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد

مقدمة

الرواية أحد الأجناس الأدبية التي تعكس تطور الحضارات والثقافات، حيث تنتمي إلى الفنون النثرية التي استطاعت أن تجذب انتباه القرّاء والأدباء، فأسهموا في الإبداع والإبتكار ضمن مضمونها. ونظرا للمكانة التي اكتسبتها في الأوساط الأدبية، يلجأ الكُتّاب إلى كتابتها للتعبير عن واقعهم المعيش، إذ تتناول مواقف وتجارب إنسانية متنوعة. وبفضل أهميتها، اعتمد الأدباء على السرد، فجعلوا الرواية صوتاً نابضاً يعكس أفكارهم ويعبّر عن رؤاهم، وهي لا تكتمل إلا من خلال العناصر السردية التي تمنحها طابعاً فنياً خالصاً، مما يجذب القارئ بفضل قدرة الكاتب على توظيف هذه العناصر بمهارة وإبداع.

ونظرا لأهمية البحث، ورغبة مني في الغوص في ثنايا رواية "الحمامة" وإبراز العناصر السردية فيها، التجأت لطرح الإشكالات الآتية:

- ما مفهوم الرواية والسرد؟
- فيم تبرز أهم العناصر السردية؟
- فيم تبرز جماليات السرد في رواية الحمامة "لباتريك روسكيند"؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة ارتأيت عنونة بحثنا بـــ: جماليات السرد في رواية الحمامة "لباتريك زوسكيند".

وكان لزاما علينا أن نهندس الموضوع على الشكل الآتي حيث قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين تتصدرهم مقدمة وينتهي بخاتمة تحتوي على أهم النتائج المتحصل عليها في البحث

أما المدخل فعنونته بحقل المفاهيم، وأدرجت فيه تعريف البنية، مكونات السرد، مفهوم الجمالية، مفهوم الرواية، يليه مباشرة الفصل الأول الموسوم بـــ: جماليات الزمان والمكان في الرواية وتحدثت فيه عن تعريف الزمان لغة واصلاحا كذلك المفارقات الزمنية التي تتدرج ضمنه، من استباق واسترجاع، أضفنا أيضا المدة الزمنية والتي تضمنت تسريع

الحكي بعنصريها (الحذف، الخلاصة)، وتبطيء الحكي (المشهد الوقفة)، كذلك تناولنا في نفس الفصل المكان ودرجنا ضمنه المكان بنوعيه المفتوح و المغلق.

أما الفصل الثاني الذي سطر تحت عنوان: جماليات الشخصيات في الرواية وتحدثنا فيه عن تعريف الشخصيات لغة واصطلاحا ثم أنواع الشخصيات في الرواية من رئيسية، ثانوية، هامشية.

وذيلت بحثي بخاتمة أوردت فيها النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة البحث الإعتماد على المنهج البنيوي.

وأثناء إنجازي للبحث استخدمت جملة من المصار والمراجع أهمها:

- باتريك زوسكيند الحمامة
- حميد لحمداني، بنية النص السردي
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية

وبحثي كغيره من البحوث اعترضتني في إنجازه جملة من الصعوبات أهمها: تشابه مع مذكرة عنف المدينة ل وسام لعبيدي. كذلك الظروف الشخصية التي أطاحت بي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الله عز وجل الذي وفقني في مساري الدراسي، كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل الذي تكرم عليّ بالإشراف، وتقديم النصائح والإرشادات، فله مني فائق الشكر والتقدير.

مدخل: حقل المفاهيم

مدخل: حقل المفاهيم

1. **مفهوم السرد**

إن السرد من أبرز العناصر الأساسية التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ويعد من المصطلحات المهمة التي برزت في الدراسات الأدبية والنقدية، وكان لزاما علينا الوقوف عند ماهيته في اللغة والإصطلاح

1.1. **لغـــــــــة:** لفهم المفهوم اللغوي لكلمة السرد وبشكل دقيق، يمكننا الرجوع إلى أمهات المعاجم والقواميس العربية التي توفر تعريفات واضحة وجلية، ومن أبرز هذه القواميس نجد في لسان العرب في مادة "سرد" فيقول في ذلك: "السرد في اللغة، تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه فلان وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده: ثقبه"[1]فالسرد بحسب ابن منظور هو التتابع والتوالي والتسلسل

وذكر الرازي في مختاره الصحاح :"فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحُرَم ثلاثة "سرد" أي متتابعة وهي ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب"[2]يذهب الرازي مذهب ابن منظور في أن السرد كلمة مشتقة من الفعل سرد والتي تعني التتابع والتوالي

[1]ابن منظور، لسان العرب، نشر ادب الحوزة ،إيران،مج3 ،(د. ط) ، 1405 هـــ، مادة (س.ر.د)، ص211

[2]عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ،لبنان،(د.ط)،1986 ،مادة (س.ر.د)،ص124

ووردت لفظة السرد في قاموس السرديات لجيرالد برنس فيقول:"هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر ، وهو سرد مجموعة من المواقف والأحداث" [1]فالسرد تلك الطريقة والكيفية التي تقدم بها الأحداث أو القصص

وقد جاء هذا المعنى في قوله تعالى:" **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُون بَصِيرٌ**﴾[2]

إن السرد من خلال التعريفات اللغوية هو عبارة عن تقديم الأحداث بشكل متتابع ومنسجم باستخدام صياغة دقيقة ومنظمة

2.1.اصطلاحا: اختلفت التعريفات الإصطلاحية لمفهوم السرد وذلك باختلاف الرؤى والتوجيهات من ناقد إلى آخر، فعند حميد الحمداني تعرف على أنها:"الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون "[3]فالسرد حسب حميد الحمداني هو الكيفية التي يتم بها رواية القصة .

وقد جاء في تعريف سعيد يقطين السرد على أنه: "كنجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، نفترض على غرار ما ذهب إليه بارث

[1]جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2002 ،ص 122

[2]سورة سبأ ، الآية 11

[3]حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ،1991، ص45

أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي"[1]إن العلاقة بين مختلف مكونات السرد ليست فقط متداخلة ومعقدة، بل هي أيضا متعددة الأبعاد، وتتطلب من المتلقي إدراكا واسعا وفهما لطرق التعبير المختلفة.

عرّف عبد الملك مرتاض السرد على أنه:"بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا، إذ في كل مرة يكون السرد، يجب أن يعبر الحاكي عن المدة بوسائل التعبير التي يختارها"[2] فالسرد بحسب عبد الملك مرتاض هو استخدام اللغة في تحويل الصوت والصورة إلى اللغة وضمان التعبير عن الزمان والمكان حتى وإن كان العمل سردي حقيقي أو خيالي

في حين يطلق جيرار جنيت **JIRARE JENAIT** اسم السرد على: "الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث في ذلك الفعل"[3]؛ فالسرد هو الفعل الذي أنجز سواء كان حقيقيا واقعي أو تخييلي

ومما سبق ذكره نخلص إلى القول أن السرد هو الوسيلة التي يقوم بها الراوي لنقل الأحداث سواء كانت حقيقية أم خيالية عن طريق الشخصيات في حيز زماني ومكاني معين لتوصيل رسالة ما

ثانيا: مكونات السرد

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1997، ص 46

[2]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط)، 1998، ص219

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 ،1997،ص 39

إن السرد يقوم على ثلاث مكونات أساسية تساهم في بناء النص السردي والتي تتمثل في:

ـــــ **الـــــــــــــــــــــــــــراوي:** فيعرفه عبد الله ابراهيم على أنه: "الشخص الذي يروي الحكاية وبكلام أكثر دقة فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص"[1]؛ فالراوي بذلك هو الشخص الذي يقوم بسرد الرواية أو القصة

ـــــ **المـــــــروي لـــــه:** وتعرف ميساء سليمان المروي له على أنه كل خطاب يرسله الراوي فتقول في ذلك: "لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجا انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[2] ففي كل خطاب سردي يجب أن يكون له مروي له، موجه له ذلك الخطاب من قبل الراوي.

المروي: تقول في ذلك ميساء :"هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ، يحكمها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونا له"[3]. إذن فالمروي هو موضوع القصة الذي يصدر عن الراوي للمروي له

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في تناص الرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ، 1990 ، ص 117

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق ،2011 ، ص61.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص99

إذن إن السرد يقوم على ثلاث عناصر مهمة والتي تضمن تفاعل ديناميكي (الراوي، المروي له، المروي) وهذا يساهم بجدارة في تعزيز فهم النص ويضفي عليه عمقا فنيا.

ثالثا: مفهوم الجمالية

قبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي للفظة الجمالية، وجب علينا الوقوف عند المصطلح اللغوي:

أ ـــــ لغـــــــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ج.م.ل):"والجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقد جَمُل الرحل بالضم جمالا فهو جميل وجُمَال .... وجَمّله أي زينه"[1] فالجمالية عند ابن منظور تعني البهاء والزينة

في حين جاء في قاموس الفيروز أبادي :"والجَمَال: الحسن في الخُلُق والخَلْق : جَمُلَ ، ككرم فهو جميل كأمير وغُراب ورمّان والجملاء: الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجمل تزين "[2] فالجمالية تعني الحسن والبهاء

ووردت لفظة جمال في القرآن الكريم في قوله تعالى:"**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**"[3]والتي تعني الحسن في الخلق.

ونلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن جُل المعاني تدل على أن لفظة الجمالية مشتقة من الفعل جمل والتي تعني الحسن والزينة والبهاء.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج11 ، مادة(ج.م.ل) ، ص126

[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، مج1، 2008، ص295

[3] سورة النحل ،الآية 06

ب ـــــ اصطلاحا: إن مفهوم الجمالية من المصطلحات الشائكة صعبة التحديد نظرا لتعدد وتراكم الآراء والمواقف حولها؛ وذلك باختلاف مشارب وأفكار أصحابها

إذ يعرف جبور عبد النور علم الجمال على أنه: "علم يدرس من ناحيتين: طبيعة الإحساس الفني، وما يبتعث الجمال في شكل من أشكال الفن أو التعبير"[1] فعلم الجمال بحسب جبور عبد النور هو المجال الذي يدرس ويحلل الجوانب الجمالية في الفن والتعبير

في حين تعرف رشيدة التريكي الجمالية فتقول في ذلك:" تهتم الجماليات في دلالتها الواسعة بكل ما يتعلق بالاستيفا أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، إنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس، الأشياء بمجرد حضورها لا غير، عندما يشهد على طبيعة هذا الإحساس أو الإختبار؛ أي عن الكيفية التي تأثرت بها حواسنا دون أن تأخذ بعين الاعتبار منزلة تمثل الشيء الذي نحن في علاقة معه ، نحن بذلك نعبر عن موقف جمالي "[2] وهذا ما يبرز تعلق الجماليات جليا بالفهم الحسي للأشياء والكيفية التي نختبر بها الجمال بشكل مباشر وغير معقد.

ويعتبر أفلاطون الجمال: "ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء أحسن بها الإنسان وشعر أم لم يشعر إذ أنه جملة من الخصائص إذ توفرت في الجميل عُدَّ جميل وهكذا تتفاوت وتتباين نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"[3] فالجمال

---

[1] كمال بن عامر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، العدد09، 2016، ص70

[2] رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت، تونس، ط1، 2009، ص 25

[3] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد، وقفة مع رؤية علمية متميزة، معهد اللغات، جامعة، عنابة، الجزائر، مج04، العدد04 ،2022، ص33

مجموعة من الخصائص التي إذا اجتمعت في شيء ما اعتبر جميلا؛ من منطلق أنه قيمة ثابتة ومستقلة عن الإدراك الحسي .

من خلال التعريفات السابقة نصل إلى القول إن الجمال يتمثل في حسن الخلق والبهاء

رابعا: مفهوم الرواية

إن الرواية من المفاهيم الأساسية التي نالت اهتمام النقاد، وقبل الولوج إلى مفهومها اللغوي وجب الوقوف عن المفهوم اللغوي لها

أ ـــ لغـــــــــــة: اختلفت المفاهيم لمصطلح الرواية بحسب تنوع الفهم والتأويل؛ وقد جاء في قاموس كتاب العين لأحمد الفراهيدي في مادة روى: "الرواء حسب المنظر في البهاء والجمال يقال امرأة لها وراء وشارة حسنة والرواء حبل الخباء وأعضمته وامتنه وذلك لشدة ارتوائه في غلط فتلة وكل شجرة أو عضو امتلأ قبل قد ارتوى وإنما قالو روى إذا أرادوا الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم ولا ترتوي العروق لأنها لا تغلط وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذ حملوا ربهم من الماء كل هذا من روي يروي ريا تروى معناه تسقى"[1]

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور:"وروي الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ،ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الشعر والماء ورويته الشعر أي حملته على روايته"[2]

فالرواية حسب التعريفين اللغوين هي نقل الخبر والحديث وهي كلمة مشتقة من الفعل روى والذي يعني سرد الأحداث

[1] احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط1 ،2003، ج2، مادة (ر.و.ى)، ص164 ،165

[2] ابن منضور، لسان العرب، ص 1786

ب ـــــ اصطلاحا: إن الرواية هي شكل من أشكال الأدب السردي، إذ تعتبر الرواية وسيلة قوية لاستكشاف العمق النفسي للشخصيات وتسليط الضوء على القضايا الإجتماعية والثقافية،

وقد عرفها ابراهيم فتحي على أنها :"سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور طبقة البرجوازية وماصاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية"[1]

فالرواية نوع أدبي حديثا نسبي، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد بطريقة متسلسلة وواقعية

ويعرف الرواية عبد الملك مرتاض يقول "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفا جامعا مانعا[2]

وفي موضوع آخر يعرفها على أنها "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يتلمس من خلالها معالجة الكون بطريقة الخاصة"[3] فالرواية بذلك تتيح للمؤلف فرصة استكشاف ومعالجة جوانب محتفلة من الكون بطريقته الفردية والشخصية وجاء في تعريف لطيف زيتوني للرواية :"الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ، يشكل الحدث والوصف والإكتشاف عناصر مهمة في الرواية ، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية صفاقس، (د. ط) ،198، ص176

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998، ص11

[3] المرجع نفسه، ص 13

وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية ، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي"[1]، فالرواية هي نص نثري يعتمد على الخيال والسرد لتقديم قصة حول شخصيات متورطة داخل أحداث مهمة ، وهدف الرواية تمثيل الحياة والتجربة واكتساب المعرفة.

فمن خلال ما سبق ذكره نصل إلى القول أن الرواية هي عبارة عن نص نثري فني متميز طويل يطرح قصة ما تدور حول شخصيات تتطور من خلال سلسلة من الأحداث والمشاهد؛ يستخدم الكاتب الرواية ليطل من خلالها على عوالم جديدة وأبعاد مختلفة

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص99

الفصل الأول:
جماليات الزمان
والمكان في الرواية

الفصل الأول: جماليات الزمان والمكان في الرواية

أولا:

الزمـــــــــــــــــــــان

يعد الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها في البناء الروائي، فلا وجود لرواية دون زمن، ولا يمكن تخيل رواية تسرد أحداثها خارج إطار زماني، فالزمن يشير إلى استمرارية وترتيب الأحداث التي تحدث بشكل متتابع.

1ـ **تعريف الزمان**: فقبل الغوص في المفهوم الإصطلاحي لكلمة الزمان وجب الوقوف أولا عند المفهوم اللغوي للمصطلح

1ـ1 لغـــــــــــــــــــــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ز.م.ن): "الزَمَنُ والزّمان وكثيره، وفي المحكم : الزمن والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان ، والزّمان يقع على جميع الدهر وبعضه"[1] فالزمان حسب إبن منظور يشير إلى الدهر أو جزء منه.

أما الزمن حسب إبن منظور يستخدم في وصف فترات قصيرة يقول في ذلك:" الزمن محركة وكسحاب، العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين وأزمن أتى عليه الزمان وزمان بالكسر والشد"[2] فالزمن بحسب الفيروز ابادي كما قلنا سابقا يستخدم لقياس فترة زمنية سواء طويلة ام قصيرة على حد سواء

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص 199

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص720

وورد مفهوم الزمان في متن اللغة على أنه "جمع أزمان وهو الزمنة، الزمنة البرهة: الزمان: العمر والزمان والدهر واحد، ويفرق بينهما، فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه ويقع على جميع الدهر وعلى بعضه، ويقال الورد والرّطب، وزمان الحرّ والبرد، ويكون شهرين إلى سته أشهر، والدهر لا ينقطع، والزمان مدة قابلة للقسمة ولهذا يطلق الوقت القليل والكثير، جمع أزمنة وأزمن، يقال لقيته ذات الزمنين يرد بذلك تراخي الوقت أي بين الأزمنة، كما يقال ذات العويم أي بين الأعوام"[1]، إن الزمان بذلك يشير إلى الدهر ويطلق للوقت القليل والكثير.

إن الزمن حسب ما ورد سالفا في اللغة يشير إلى الدهر، إذ يحمل مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أو طويلا، كذلك يحمل معنى الحركة والتتابع والاستمرار

1ـ2 اصطـــــــــــــــــــــــــــــــلاحا: إن الزمن هو تتابع للأحداث وتسلسلها في إطار زمني معين، تقاس فيه الأحداث والتغيرات فالزمن "مظهر خرافي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمظهره الوهمي غير حقيقي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين في كل زمان وكل مكان في حركاتنا: إذ لا نستطيع لمسه ولا نراه ولا نحس به، ولا سماع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشتم رائحته فهو لا رائحة له {...} فالزمن مظهر نفسي ومجرد يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه من تأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي ومجرد ويظهر في الأشياء المجسدة"[2] فالزمن بحسب عبد الملك مرتاض ظاهرة وهمية يشبه الأكسجين الذي يحيط بنا في كل لحظة وفي كل مكان ليس له وجود مادي، من منطلق أنه وعي خفي يتجسد من خلال تأثيره على الأشياء الملموسة

---

[1]أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، مج3، 1959، ص160

[2]ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173

والزمن بحسب تزفيتين تودوروف هو ثلاث أصناف" زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي وزمن الكتابة أو السرد، وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخييلي وهي على التوالي، وزمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع"[1] لقد قام تودروف بتقسيم الزمن إلى ثلاث أصناف زمن الكتابة زمن القصة وزمن القراءة وأضاف أزمنة داخلية أخرى لها علاقة بالنص منها زمن الكاتب وزمن القراءة والزمن التاريخي وهذه التقسيمات تعكس بجدارة كيف يمكن للنصوص الأدبية أن تعكس أبعادا متعددة للزمن وذلك من وجهات نظر متعددة.

ويعتبر الزمن: "من الأشكال السردية المهمة في الرواية، إذ لا يمكن أن يكون هناك أي حديث مهما يكن نوعه خارج نظام الزمن، والزمن هذه المادة المعنوية المجردة ظاهرة تنصب على جميع الأشياء، ومظاهره بينة في كل مناحي الحياة"[2] فالزمن بذلك عنصر فعال في العمل السردي فلا يمكن لأي حديث او قصة أن تتجاوز الإطار السردي الذي تقع فيه الأحداث

ويعد الزمن "عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص114

[2] علي مفتاح راشد، تجليات الزمان والمكان في رواية ما بعد الحداثة رواية إبراهيم الكوني عشب الليل نموذجا، مجلة الموروث، جامعة الزاوية، ليبيا، ع04، 2014، ص245

المبنى/المتن الحكائي"[1] هذا ما يبرز أهمية الزمن في الدراسات الأدبية الحديثة، ذلك أنه عنصر أساسي يؤسس للعديد من التقنيات السردية، إذ تبرز أهميته من خلال العلاقة بين الشكل الخارجي للنص والمضمون الداخلي للأحداث والحكاية.

مما سبق ذكره نصل إلى القول: أن الزمن عنصر أساسي لا يمكن الإستغناء عنه في العمل السردي، وذلك لدوره الفعال في تنظيم الأحداث داخل النصوص؛ وهو أساس التقنيات السردية التي لا يمكن تخيلها دون وجود إطار زمني يربط أحداثها.

2ـ **المفارقات الزمانية:**

وهي عبارة عن الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في طريقة عرض الأحداث وهي تقوم على شكلين أساسيين تقوم عليهما الرواية: "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة"[2] إن الزمن بذلك يستخدم بطريقتين أساسيتين، الإسترجاع الزمني وهو العودة إلى أحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة وعليه سنقف ضمن نوعين من المفارقة الزمنية التي ظهرت في رواية الحمامة لباتريك زوسكيند

2ـ1 الاسترجـــــاع: وهو نوع من أنواع المفارقات الزمانية، يعرفه جيرار جنيت على أنه: "عبارة عن مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث او أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[3] فالإسترجاع الزمني بحسب جيرار جنيت هو العودة الى الماضي انطلاقا من الحاضر بهدف استدعاء حدث أو أكثر.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص30

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص74

[3] جيرار جنيت، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مدير للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص16

فأول ما يلفت انتباه القارئ في رواية الحمامة لباتريك وهي إمكانية الراوي في التلاعب بأحداث الرواية مستخدما بذلك تقنية الإسترجاع في العديد من مواضع الرواية. نذكر بعض الأمثلة التي توضح هذه التقنية من الرواية، يقول الراوي في ذلك:"كان جوناثان نويل قد تعدى الخمسين من عمره، عاش منها عشرين عاما خلت من أية أحداث، حتى فاجأته مشكلة الحمامة التي ذهبت بين ليلة وضحاها بالأمان الذي كان يحياه. لم يكن يتخيل أن يحدث له في حياته أي شيء ذي أهمية ماعدا موته."[1] إن الغرض من هذا الإسترجاع ؛هو تذكر جوناثان لحياته الهادئة التي كان ينعم بها في الماضي، والأزمة العويصة التي غيرت كامل مجرى حياته في الحاضر، وذلك من خلال العودة إلى فترة العشرينيات .هذه الحادثة غيرت من نظام حياته رأسا على عقب مما أدى إلى اضطراب في استقراره النفسي.

وفي موضع آخر نجد الاسترجاع في قول الراوي: " كان جوناثان يقف أكثر الوقت ساهما منتظرا، وفي بعض الأحيان يتأمل قدميه، أو يتأمل الرصيف، وأحيانا أخرى ينظر إلى الطرف الآخر من الشارع حيث المقهى، أو يطوف على الدرجة الأخيرة من درج البنك جيئة وذهابا"[2] إن الغرض من هذا الإسترجاع هو إعطاء القارئ صورة عن الحالة النفسية لجوناثان ، وخلق تواصل مع مشاعره وحركاته خلال تلك الفترة الزمنية. فالإسترجاع يساعد في توضيح البيئة المحيطة بالشخصية وربط القارئ بسياق القصة بطريقة أكثر تفصيلا.

[1] باتريك زوسكيند، الحمامة، تر: عدنان عبد السلام أبو الشامات منتدى مكتبة الإسكندرية، سورية ـــــــ دمشق، ط1، 1999، ص7

[2] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص35

كذلك نجد الإسترجاع في قوله:"كان جوناثان يقف على الدرجات الرخامية أمام البنك يحرسه دون أدني خوف دون، أدنى شك بقدراته دون أدنى شعور بالتذمر، أو تعابير وجه ضجرة حتى اليوم. اليوم, يبدو كل شيء مختلفا اليوم لم يتمكن جوناثان مهما حاول أن يجد هدوء أبي الهول الذي كان يتمتع به في العادة"[1] في هذا المقطع يظهر بوضوح تحولا في حالة جوناثان، إذ يوضح فيها السارد الحالة التي كان عليها جوناثان قبل التقاءه بالحمامة، والتي زعزعت استقراره النفسي، فقد كانت حالة هدوء وثبات دون أي خوف أو تذمر وتغيرت لحالة من التوتر واضطراب لم يلحظه من قبل.

وفي موضع آخر يقول: "أنهما عيناي، فكر جوناثان، لابد أنني أصبت بين ليلة وضحاها بقصر البصر، أحتاج لنظارة. حين كان طفلا، كان طفلا، كان عليه ارتداء نظارة طبية لقصر البصر درجتها 0.75 على كلا العينين. لكنه استغرب أن يعاوده قصر البصر في هذه السن المتقدمة".[2]في هذا المقطع السردي إضاءة واضحة عن طفولة جوناثان؛ الذي كان لزاما عليه ارتداء النظارة بسبب قصر البصر، وهذا تسليط على حياته السابقة والذي أثر عليه سلبا في حياته اليومية، ففضل الانطواء والعزلة وحيدا بدل الإختلاط، وهذا ما يعبر عن حالته النفسية الغير مستقلة.

ويقول أيضا:" لقد تذكر جوناثان أنه قبل وقت طويل، قبل حوالي الثلاثين عاما، حين رأى هذا الرجل لأول مرة، تملكه شعور غاضب من الغيرة، الغيرة من الحياة الخالية من الهموم التي يحياها هذا الرجل، فبينما على جوناثان الحضور إلى موقع عمله في تمام الساعة الثامنة والنصف، كان المتشرد يظهر في الساعة العاشرة والنصف أو الحادية

[1] المصدر نفسه، ص37

[2] المصدر نفسه، ص40

عشرة..."[1] في هذا المقطع السردي يبرز لنا الراوي تذكر جوناثان للرجل المتشرد وغيرته منه جوناثان من وكان الغرض من هذا الإسترجاع التسليط على المشاعر الداخلية للبطل وربط حاضره بماضيه البعيد وذلك نتيجة لتوفر المتشرد شروط يحلم بها فهو خال من قيود العمل التي تربط جوناثان والمسؤوليات المناطة عليه طوال حياته المهنية.

من خلال ما سبق ذكره نقول أن الراوي قد وضح لنا مجموعة من الإسترجاعات التي استخدمها في روايته بالعودة للماضي وتسليط الضوء عليه مبرزا دوافع الشخصيات ومشاعرها في الوقت الراهن وهذا ما يعزز من تعاطف القارئ مع الشخصية الرئيسية للرواية.

2ـ2 الاستبـــــــــــــاق: إن الاستباق تقنية زمنية أشار إليها جيرار جنيت في قوله: "الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]فالإستباق بحسب جيرار جنيت يشير إلى تقديم معلومات أو أحداث قبل وقوعها في تسلسل القصة.

في رواية الحمامة لباتريك ورد القليل من الإستباق: ففي بدايات الرواية وظف باتريك الإستباق والذي يظهر جليا في قوله: "بناء على ما سبق، توصل جوناثان إلى حقيقة مفادها أن الناس لا يمكن الوثوق بهم الاعتماد عليهم، أن المرء لن يجد الطمأنينة والسلام في حياته إلا إذا نجح في الإبتعاد عنهم."[3]في هذا الإستباق كان الغرض منه وهذا

---

[1] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص 43

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى، المجلس الأعلى الثقافي، ط2، 1997، ص51

[3] باتريك زوسكيند، الحمامة، ً9

بغية انتباه القارئ وإعطائه نظرة مسبقة عن الخلاصة التي توصل إليها جوناثان في عدم لفت الوثوق في الناس وتكشف أبعادهم، التي استنتجها جوناثان من تجربته في الماضي.

وفي موضع آخر نجد الإستباق في قوله: "حين حطت قدمه في الغرفة رقم 24 أتاه اليقين على الفور: هذه هي في الواقع لقد كنت دائما تبحث عنها، وهنا سوف تبقى."[1] قدم جوناثان فكرة وتشويق حول مستقبله ومكانة إقامته وتعزيز شعوره ويقينه بأن هذه هي الغرفة التي كان يحلم بها وربط مصيرها بها لكن فيما بعد يحدث عكس ما يتوقع خاصة بعد التقائه بالحمامة التي غيرت مجرى حياته كاملا.

يقول أيضا: "تحت السرير كانت ترقد دزينة من زجاجات النبيذ الأحمر، من بينها زجاجة شاتو شوفال بلان غراند كرو كلاس كان يحتفظ بها لنفسه ليحتفل بيوم إحالته إلى التقاعد عام1988"[2].هذا الإستباق استخدم لتقديم توقعات جوناثان يوم إحالته والذي سيقع حسب رأيه في 1988 والتي تعتبر لحظة جد مهمة بالنسبة للبطل فيظهر التخطيط المسبق لها وهذا ما يبرز طموحات جوناثان وآماله.

وكذلك استخدم الإستباق في قوله:" كان أول ما فكر به أنه سيصاب بجلطة قلبية أو بفالج او على الأقل بانهيار عصبي. أنت مهيأ لكل هذه الأمراض بحكم السن فبعد الخمسين يمكن للمرء أن يتعرض لمثل هذه الأمور ولأتفه الأسباب هكذا فكر بينه وبين نفسه وهو يترك نفسه يسقط مستلقيا على جنبه فوق السرير".[3] إن الغرض من هذا الإستباق هو التمهيد للحالة النفسية والجسدية لجوناثان ، حيث يُظهر السرد قلقه ووعيه بتقدمه في العمر

[1] المصدر، نفسه، ص10

[2] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص12

[3] المصدر نفسه، ص16

وتأثير ذلك على احتمالية تعرضه لمشكلات صحية. وهذا ما يبرز حالة الخوف الداخلي والإنهيار الذي يشعر به بطل الرواية.

ونجد كذلك الإستباق في قوله: " الحمامة لا تبقى وحيدة، إنها تجتذب حمامات أخرى، فتتجامع وتتكاثر بسرعة مذهلة وتجد نفسك عندئذ محاصرا بجيش من الحمام، بحيث لن تتمكن من مغادرة غرفتك أبدا، فتموت إما جوعا أو غرقا ببولك وبرازك أو ترمي نفسك من النافذة فتسقط على الرصيف وتصبح هشيما".[1] في هذا المقطع السردي سلط الراوي على الخوف المبالغ فيها بشكل كبير ليؤكد على التوتر والإختناق النفسي الذي تعيشه الشخصية في هذا الموقف، وهذا ما يهيئ للقارئ المزيد من التشويق والتوقعات التي ستحدث لجوناثان.

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى القول رغم قلة الإستباقات في الرواية إلا أنها ساهمت في إعطاء طابع فني للرواية مليء بالتشويق والإثارة وهذا بغية لفت انتباه القارئ ورغبة منه في معرفة كل ما هو آت.

3ـــ المـــــــــــــــدة الزمنيـــــــــــــــة: وهي تلك الفترة التي يستخدمها الراوي في عرض أحداثه ووقائعه داخل العمل الروائي والتي تقاس بالزمن، فيعرفها حسن بحراوي على أنها: "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها".[2] وهذا يتم في تقييم كيفية انتقال القصة من مشهد الى آخر، ومدى سرعة أو بطئ السرد، وبحسب ذلك فالمدة الزمنية نوعان:

3ـ 1 تسريع الحكي: وهو عبارة عن أسلوب يستخدمه الكاتب لجعل السرد يتحرك بسرعة أكبر ويتمثل تسريع الحكي في:

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص18

[2] حسن بحراوي، بنية الشك الروائي، ص119

3ـ1ـ1 تقنية الحذف: يعرف أحمد أمين بوضياف الحذف في قوله: " إن الحذف هو التقنية الأولى في عملية السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص، وهو تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الزمن الكرونولوجي"[1] فالحذف بحسب أحمد أمين هو حذف فترات زمنية طويلة والتنقل إلى أخرى حيث يقوم الراوي في اختيار الأحداث المهمة ويقوم بنسجها في النص الروائي، والحذف نوعان، حذف محدد وحذف غير محدد، وفي رواية الحمامة لباتريك نذكر بعض من هذه التقنية بنوعيه:

3ـ1ـ1ـ1 <u>الحذف المحدد:</u> والمقصود به: "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[2] وهو تقنية تحدد فيها الفترة الزمنية بشكل دقيق وواضح، ونجد هذا النوع من الحذف في الرواية بعدد قليل.

ومن أبرز ذلك يقول الراوي: "أنه في عصر يوم صيفي من شهر تموز من العام 1942 في شارنتون كان عائدا إلى المنزل من صيد السمكـــ في ذاك اليوم الذي هبت فيه عاصفة أمطرت بعد طول جفاف".[3] في هذا المقطع أسقطت فترة زمنية محددة والتي شهد فيها عودة جوناثان إلى المنزل من صيد السمك وهذا كان في شهر تموز في فصل صيفي في عام 1942 وهو نفس العام واليوم الذي أمطرت فيه السماء غيثا بعد مرور أعوام كثيرة والجفاف حال بها. وورد الحذف أيضا في قوله: "في أوائل الخمسينيات كان جوناثان قد

---

[1] أحمد أمين بوضياف، تقنيات السرد الجديدة في رواية الجبل الجديد ذاكرة متعلقة للونيس بلال نموذجا، مجلة الدراسات النقدية، جامعة لمسيلة، مج2، ع01، ص71

[2] المرجع نفسه، ص71

[3] باتريك روسكيند، الحمامة، ص07

بدأ يستهوي حياة الفلاحة طلب منه عمه أن يذهب ويتطوع في الجيش، فما كان منه إلا أن أطاع وتطور لمدة ثلاث سنوات".[1] وهذه هي المرحلة التي قضاها جوناثان في الجيش والتي قدرها ثلاث سنوات

وقد ورد الحذف أيضا في المقطع السردي التالي: "وحين عاد إلى بوجيه في أوائل العام 1954 وجد أن أخته هي الأخرى قد اختفت قيل له إنها ربما هاجرت إلى كندا".[2]لقد أسقطت الرواية فترة من الزمن وهي الفترة التي عاد فيها إلى بلده بوجيه وهي نفس الفترة التي عرف فيها حقيقة اختفاء أخته.

وفي موضع آخر من الرواية نجد هذا النوع من الحذف في قوله: "فقط في الستينيات تم تقوية خطوط الكهرباء بشكل أتاح للمرء أن يقتني سخانا كهربائيا للطبخ وآخر ذي وشائع للتدفئة".[3] ففي فترة الستينيات تم توصيل الكهرباء وتقويته مما سهل حياة الناس بشكل سهل وبسيط.

وفي موضع آخر نجد الحذف في قوله: "احتفظت غرفة جوناثان حتى بعد مضي ثلاثين عاما على إقامته فيها بخصائصها ومميزاتها في نفسه كونها، في الماضي، وبقاؤها في المستقبل، جزيرته الآمنة في هذا العالم المضطرب".[4]في هذا المقطع السردي يوضح الراوي مدة إقامة في شقته والتي كانت مدتها 30 عاما والتي حافظت على نفس خصائصها تلك الشقة الآمنة التي كان يحلم بها منذ أمد طويل.

---

[1] المصدر نفسه، ص08

[2] المصدر نفسه، ص 08

[3]، باتريك روسكيند، الحمامة ص10

[4] المصدر نفسه، ص12

استعمل الراوي القليل من تقنية الحذف المحدد، لكن ذلك رجع عليه بالإيجاب فقد ساهم في تحريك ديناميكية الزمن في الرواية، إذ غطى لنا بعض الثغرات الموجودة في السرد القصصي وهذا ما ضمن تماسك في البناء الحكائي، وخلق تفاعل كبير بين القارئ والنص.

3ـ1ـ1ـ2 الحذف الغير محدد: وهي الفترة الغامضة وغير الواضحة يقول في ذلك أحمد أمين: " وفي الحذف غير المعلن، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة".[1] وفي رواية الحمامة استخدم باتريك بعض من هذه التقنية خلافا للحذف المحدد ونذكر على سبيل المثال بعضا منها، يقول الراوي في ذلك: "بعد أيام قليلة اختفى أبوه أيضا، ووجد جوناثان نفسه وأخته الصغيرة فجأة في قطار يتجه جنوبا يرافقهم رجال غرباء قادوهم بعد مغادرته عبر مرج أخضر ثم غابة صغيرة".[2] فهنا الراوي لم يصرح بالفترة الزمنية التي اختفت فيها عائلته بداية بأبوه ثم قيد هو وأخته إلى مكان بعيد إلى حيث يوجد عمهما الذي أكمل تربيتهما.

وفي موضع آخر نجد الحذف المحدد يظهر في قوله: "كل هذا مجرد هراء أخرق، إن جوناثان يعرف بشكل أفضل أن انتباه الحارس خلال ساعات، وليس خلال أشهر، وقدرته على ملاحظة محيطه ومئات الزبائن الذين يدخلون ويخرجون من وإلى البنك".[3] لم يصرح الراوي بالفترة الزمنية التي يقف فيها الحارس أمام البنك وهو يحرص باب المدخل ومدى انتباهه وتركيزه خلال الحراسة

[1] أحمد أمين بوضياف، تقنيات السرد الجديدة في رواية الجبل الجديد، ص72

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص08

[3] المصدر نفسه، ص36

ويظهر الحذف المحدد أيضا في قوله: "وإذا كانت الحمامة ما تزال تفرض حصارها على غرفته فلا بد له حينئذ أن يستعمل المال الموجود في حساب التوفير، في حساب التوفير يوجد سته آلاف فرنك، إنه مبلغ كبير يمكنه من الإقامة في الفندق شهورا طويلة".[1] في هذا السياق نلاحظ أن الراوي تجاوز فترة زمنية طويلة فهو لم يحدد المدة الزمنية التي يتمكن فيها جوناثان في القضاء بإحدى الفنادق هربا من الحمامة التي أرّقته.

كان استخدام تقنية الحذف غير المحدد أقل من الحذف المحدد بنسبة معتبرة، ولكن هذه التقنية هي الأخرى ساهمت بجدارة في بناء النص الحكائي، إذ استعملها الراوي بغية إزالة بعض من أجزاء النص دون إبراز ذلك، وهذا ما يمنح القارئ فرصة للتأمل والتفكير في النقاط غير المكتملة أو الفجوات التي يحتوي عليها النص.

3ـ1ـ2 الخلاصـــــــــــــــــــــــة: وهي إحدى تقنيات تبطيء الحكي و تعرف على أنها: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة أنه حكي موجز وسريع وعارض للأحداث دون التعرض لتفاصيلها"[2] وهذه التقنية تواجدت في الرواية بشكل يكاد ينعدم وسنمثل لذلك ببعض النماذج.

يقول باتريك في روايته: "في أوائل الخمسينيات كان جوناثان قد بدأ يستهوي حياة الفلاحة طلب منه عمه أن يذهب ويتطوع في الجيش، فما كان منه إلا أن أطاع وتطوع لمدة ثلاث سنوات، قضى منها السنة الأولى وهو يجهد نفسه للتكيف مع القسوة الكريهة للحياة مع الجماعة والإقامة في الثكنات، وفي السنة الثانية تم شحنه بحرا إلى الهند الصينية، أما

[1] المصدر نفسه، ص 21

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص93

السنة الثالثة فقد قضاها في المشافي الميدانية إثر إصابته برصاصة في قدمه، ثم بأخرى في فخذه، ثم

بسبب عدواه ومرضه بالديزنطاريا، وحين عاد إلى بوجيه في أوائل العام 1954 وجد أن أخته هي الأخرى قد اختفت قيل له ربما هاجرت إلى كندا"[1] وقف الراوي على هذه المحطة مبرزا خلاصة لحياة جوناثان بعد أن فقد والديه وأخته وذلك بطريقة موجزة.

وفي موضع آخر استخدم الكاتب الخلاصة في قوله: "كانت تقف بأرجلها الحمراء ذات المخالب، وريشها الرمادي الأملس على بلاط المدخل ذي اللون الأحمر القاني: حمامة؟ كانت تميل برأسها إلى الجانب وتحدق بجوناثان بعينها اليسرى، هذه العين الصغيرة كقرص مستدير ذي لون بني يتوسطه سواد، ملأته رعبا وهو يتأملها تقبع على جانب الرأس بدون رموش ولا حاجين عارية تماما، موجهة بلا أي خجل نحوه مفتوحة على نحو هائل".[2] عندما أراد جوناثان الخروج من غرفته والتوجه للحمام التقى بتلك الحمامة المخيفة، والتي راح يصفها في خلاصة شاملة لشكلها المخيف، والذي أرعبه وجعله لا يخرج من منزله لأيام معدودة ،خوفا منها فقد انتابته نوبة من شكلها المفزع.

بالإضافة إلى وجود خلاصة في موضع آخر يقول الكاتب في ذلك: " فهي ككل مدبرات العمارات، لا يمكن للمرء التنبؤ بعمرها: بين الخمسين والستين، وككل مدبرات العمارات فهي تتمايل بمشيتها كالإوزة، ذات جسد مملوء بيضاء ناصعة ولها رائحة خاصة نفاذة، حين لا تكون مشغولة بتفريغ أو إرجاع صفائح الزبالة، أو تنظيف الدرج أو شراء حاجياتها، كانت تجلس تحت ضوء النيون في غرفتها الصغيرة الواقعة في المدخل، بين الفناء والشارع، تخيط أو تكوي بينما التلفاز يعمل طوال الوقت، وتسكر نفسها بنبيذ

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص8

[2] المصدر نفسه، ص15

رخيص كما تفعل كل مدبرات العمارات".[1]أن هذا المجمل قام بدوره بتلخيص حياة مدبرة العمارة وأهم صفاتها التي تميزها عن غيرها.

وفي موضع آخر نجد الخلاصة وذلك في قوله: "لقد ذعر ذعرا شديدا، هكذا وصف جوناثان الشعور الذي انتابه لحظتها، لقد ذهل ذهولا شديدا بتعبير أدق، إذ أنه بقي مسمرا لمدة خمس وربما عشر ثوان، يده على مقبض الباب وقدمه مرفوعة بتأهب الماشي عبر عتبة الباب، ولم يعد يستطيع التقدم أو التراجع...للحظة وجيزة بدأ الذعر يتملك جوناثان خلالها، فوقف شعره من الفزع، وبقفزة واحدة إلى الخلف هرع إلى داخل الغرفة صافقا الباب خلفه قبل أن تتمكن الحمامة من فتح عينها مرة أخرى، أدار قفل الباب بسرعة ثم ترنح بثلاث خطوات حتى وصل إلى السرير حيث جلس وهو يرتجف ودقات قلبه على أشدها، وجبينه بارد كالثلج، وراح يشعر بالغرق يتدفق من أعلى نقرته حتى أسفل ظهره".[2]

في هذا المقطع السردي صور لنا الكاتب حالة الذعر والهلع التي أصابت جوناثان في خلاصة شاملة للحالة التي وصل إليها دون التطرق إلى التفصيل.

3ـ2 تبطيء الحكي: مثلما هناك تقنية لتسريع الحكي هناك تقنية لتبطيء الحكي والتي تمثلت في:

3ـ2ـ1 المشهـــــــــــــــد: وهو تقنية من تقنيات تبطيء الحكي، وقد جاء في تعريف حسين علام على أنه: "ذلك المقطع الحواري الذي يتخلل السرد، وهو اللحظة التي

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص 26 ــ 27

[2] المصدر نفسه، ص15 ــ 16

يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق"[1]. فالمشهد حسب ما ورد عبارة عن مقطع حواري في السرد يُظهر لحظة تحدث فيها الأحداث في القصة، بنفس الوقت الفعلي الذي يستغرقه السرد لتقديمها، مما يعكس تزامناً كاملاً بين الزمنين. والحوار نوعان:

- ***الحوار الداخلي***: وهو الحوار الذي يحدث بين الشخصية وذاتها، وفي رواية الحمامة نجد هذه التقنية بكثرة والتي سنمثل لها بأمثلة من الرواية فعلى سبيل المثال نجد جوناثان يتحاور في نفسه وهذا من خلال قوله: "كان أول ما فكر به أنه سيصاب بجلطة قلبية أو بفالج أو على الأقل بانهيار عصبي، أنت مهيأ لكل هذه الامراض بحكم السن فبعد الخمسين يمكن للمرء أن يتعرض لمثل هذه الأمور ولأتفه الأسباب هكذا فكر بينه وبين نفسه".[2] من خلال هذا المقطع يبرز استخدام الراوي الحوار الداخلي والذي ظل صراعا، وأرقا قد أصاب جوناثان بعد التقائه بالحمامة والتي غيرت الكثير من حياته.

وفي موضع آخر نجد هذه التقنية في قوله: " راحت كتلة من الأفكار المذعورة تحوم في دماغه رف من الغربان السود، تخبط بأجنحتها وتنعق في رأسه: لقد انتهى أمرك، كانت تنعق، ما أنت إلا كهل ميؤوس منه، إنك تسمح لحمامة أن ترعبك حتى الموت؟ حمامة تقذف بك إلى غرفتك، تطرحك أرضا وتجعل منك سجينا!سوف تموت يا جوناثان، لقد أفسدت حياتك كلها، حياتك هذه التي تزلزلها حمامة... يجب أن تقتلها، ولكنك لا تستطيع قتل ذبابة، ربما تستطيع قتل ذبابة أو ناموسة أو خنفسة صغيرة...إن السيد نويل طلب إنقاذه من حمامة هذا ما سيقوله الناس مشيرين إليك بأصابعهم، وسوف يتم تحويلك إلى

[1] حسين بوعلام، العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 19

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص16

مصحة للأمراض العقلية، آه يا جوناثان، إن حالتك ميؤوس منها، أنت ضائع لا محالة يا جوناثان، راح كل هذا الصراخ والنعيق يدوي في رأسه، وجوناثان ضائع وحائر حتى فعل شيئا لم يقم به منذ وقت طويل".[1]من خلال هذا المقطع يبرز الراوي استخدام جوناثان للحوار الداخلي والذي ظل بالنسبة له صراعا يؤرقه حول مصيره الذي لا يعلمه، وحول تلك الحمامة التي أصبحت هاجسا بالنسبة له في قضاء حاجياته.

ونجد الحوار الداخلي أيضا في موضع آخر يقول في ذلك: "أثناء الحلاقة بدأ يفكر بشكل عميق: جوناثان نويل، قال لنفسه، لقد خدمت في الهند الصينية مدة سنتين كاملتين وتغلبت أثناء ذلك على أهوال كثيرة، فإذا استجمعت الآن كل شجاعتك وتفاؤلك حين تتجلد ويواتيك الحظ فربما تنجح في الهروب من غرفتك. ولكن...ماذا لو نجحت فعلا في الهرب؟ ماذا لو تمكنت فعلا أن تتعدى هذا الحيوان الشنيع وبلغت بيت الدرج دونما إصابات ونجحت في الوصول إلى برّ الأمان؟ سوف يكون بوسعك الذهاب إلى العمل وسوف تقضي اليوم سليما معافى، ولكن ما الذي تفكر بفعله بعد ذلك؟ إلى أين ستذهب اليوم مساءا؟ أين ستقضي ليلتك؟"[2]في هذا المقطع السردي نجد الحوار الخارجي الذي تم بين جوناثان ونفسه والهلع الذي أصابه من تلك الحمامة التي أصبحت كابوس يقظته ولم يستطع التحرر منه.

- ***الحوار الخارجي:*** وهو الحوار الذي يتم بين شخصين أو أكثر وفي رواية الحمامة استخدم الراوي القليل من هذه التقنية في مواضع معدودة وجد قليلة، ومن أمثلة ذلك نجد في قوله: "تجمد في مكانه ولم يعد بإمكانه التراجع إلى ظلام بيت الدرج لإخفاء نفسه فقد رأته فعلا، مما يعني أن عليه متابعة التقدم أسعدت صباحا يا سيد نويل... بادرته قائلة

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص 16 ـــ 18

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص 20

وهو يتجاوزها مسرعا صباح الخير سيدة روكار.. أجابها مغمغما أكثر من هذا، لم يسبق لهما أبدا أن تحدثا مع بعضهما، منذ عشر سنوات".[1] هذا المقطع السردي عبارة عن حوار خارجي دار بين جوناثان وروكار بعد أن نجى جوناثان من الحمامة والتقى بروكار فألقى التحية لبعضهما البعض.

وفي موضع آخر نجد الحوار الخارجي في قوله: "بماذا أستطيع خدمتك؟ قالت السيدة توبيل بصوت فيه بحة خفيفة أدار جوناثان جانبه الأيسر نحوها مشيرا إلى الفتحة في سرواله ثم سأل: هل تستطيعين إصلاحه؟ وعندما لاحظ أنه طرح سؤاله بشكل فظ يكشف حالته العصبية الناجمة عن إثارة الادرينالين له، أضاف بلهجة ألطف وصوت أخفت: إنه ثقب، شق صغير...هل يمكن صنع شيء ما لإصلاحه؟ ... والآن؟ سأل بترقب ثم كرر، والآن؟ لكن هذه المرة بترقب مذعور.. لا يوجد مشكلة ردت السيدة توبيل، يجب ترقيعه ووضع قطعة تحت الشق إلا أن أثر خياطة صغير سوف يبقى مرئيا بعض الشيء، لا يمكنني أن أفعل أفضل من هذا. لا بأس بهذا الإطلاق، قال جوناثان، أثر خياطة صغير لا يؤثر على الإطلاق، ثم من الذي سيرى تلك الرقعة المحجوبة عن النظر؟ بالطبع ردت السيدة توبيل وقامت بتعديل نظاراتها... إنني في غاية الامتنان لك يا سيدتي، أشكرك جزيل الشكر، إنك تحرريني من إحراج عظيم، لكن لي رجاء أخير صغير: هل يمكنك... هل يمكنك إصلاحه الآن؟ أعني فورا؟ دون تأخير؟ ... ابتسمت السيدة توبيل: أنظر يا سيدي، إن كل ما تراه هنا، وأشارت إلى شماعة ملابس بطول مترين علق عليها الكثير، ... نعم بالطبع علق جوناثان...إذا قمت بجلب السروال إلى يوم الاثنين المقبل فإنه سوف يكون جاهزا بعد ثلاثة أسابيع، بعد ثلاثة أسابيع؟ ردد جوناثان كالمخدر. نعم أجابت السيدة

[1] المصدر نفسه، ص27

توبيل أسرع من هذا غير ممكن".[1] في هذا المقطع السردي حوار خارجي دار بين جوناثان والسيدة توبيل خياطة الحارة، ومفاد هذا الحوار هو إمكانية إصلاح سرواله الذي تمزق ووضعه في موضع محرج لكن الخياطة تستسمح منه لكثرة الخياطة عندها.

إن الحوار جزء مهم وعنصر أساسي في عناصر السرد، يعمل على تطوير الأحداث وكان الهدف منه هو إبطاء السرد، وفي رواية الحمامة مزّج الكاتب بين الحوارين الداخلي والخارجي والذي ساهم في فسح المجال للشخصيات بغية التعبير عما يجول في خواطرهم.

3ـ2ـ2 الوقفة: إن الوقفة هي إحدى تقنيات تسريع الحكي فالوقفة هي نقيض الحذف، وقد عرفها الناقد بأنها: "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة الصفر على نطاق الحكاية".[2] ففي رواية الحمامة لباتريك استخدم الوقفة الوصفية في مواضع مختلفة، ففي بداية الرواية راح الراوي يصف غرفة جوناثان التي استأجرها في إحدى الفنادق فيقول في ذلك: "والمرة الثانية حين وجد مأوى في إحدى ما يسمى بغرف الخدم في الطابق السادس من مبنى يقع على شارع دولا بلانش، يمكن الوصول إلى الغرفة عن طريق الفناء الخلفي للمبنى صعودا على درج الخدمة الضيق، ومرورا بممر ضيق ذي نافذة صغيرة يدخل منها ضوء شحيح من النهار، يوجد فيه دزينتان من الأبواب المدهونة باللون الرمادي، والمرقمة بالترتيب حتى الرقم 24، حيث غرفة جوناثان التي تبلغ حوالي ثلاثة أمتار وأربعين سنتيمترا طولا ومترين ونصف المتر عرضا تضم من وسائل الراحة سريرا

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص55 ـــــ 59

[2] نبيل حمدي عبد القصود الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص292

وطاولة وكرسيا ومصباحا وعلاقة ملابس ولا شيء آخر".[1] فالراوي يصف بصورة دقيقة المكان الذي يسكن فيه جوناثان والممر الذي يؤدي إلى غرفته.

وفي موضع آخر يقول: " أما غرفة جوناثان، رقم 24فقد تحولت إلى واحة راحة، حيث اقتنى سريرا جديدا، وفصّل خزانة ملابس وفرش أرضها ذات سبع الأمتار والنصف المربعة بالسجاد، ثم كسا ركن الغسيل والطبخ فيها بورق جدران ذي لون أحمر لمّاع، كما أصبح يمتلك مذياعا وتلفازا ومكواة ملابس، أما طعامه فلم يعد يعلقه بأكياس خارج النافذة كما كان يفعل حتى وقت قريب، بل أصبح يضعه في البراد الصغير الموجود تحت حوض الغسيل، يحمي فيه الزبدة من الذوبان، والسجق من الجفاف حتى في أشد أيام الصيف قيظا، فوق رأس السرير، قام بتركيب رف صنف عليه ما لا يقل عن سبعة عشر كتابا: موسوعة جيب طبية من ثلاثة أجزاء، بعض الكتب المصورة الجميلة عن إنسان الكرومانيون، وآخر عن تقنية صب وتشكيل البرونز في العصر البرونزي، وثالث عن مصر القديمة، ورابع عن الأتروسكيين والثورة الفرنسية، وخامس عن السفن الشراعية، وسادس عن أعلام الدول....أما نظام الإضاءة للغرفة فقد تم تصميمه واختراعه بعد جهد مضن بحيث يتمكن جوناثان من التحكم بها من ثلاث نقاط، من جهتي الرأس وأسفل السرير، ومن على الطاولة الصغيرة حيث كان يجلس ويقرأ جريدته تحت ضوء موزون بحيث لا يغشى عينيه من قوته ولا يلقي ظلالا على الجريدة".[2] وفي هذا المقطع السردي تم وصف غرفة جوناثان التي يقطن فيها وإبراز مدى إعجابه بها، عد أن أطرى عليها ببعض الإضافات التي مكنته بالإستمتاع والشعور بالراحة والأمان وهو داخلها.

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص9ـــــ10

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص11 ـــ 12

كذلك نجد الوصف أيضا في قوله: "هذه العين كقرص مستدير ذي اللون البني يتوسطه سواد، ملأته رعبا وهو يتأملها تقبعا على جانب الرأس بدون رموش ولا حاجب، عارية تماما، موجهة بلا أي خجل نحوه ومفتوحة على نحو هائل؛ إلا أنه في الوقت نفسه ظهر في هذا العين شيء من العزلة والإنكسار وقد بدت لا مفتوحة ولا مغلقة؛ كانت بكل بساطة تبدو خالية من الحياة كعدسة آلة التصوير التي تبتلع الضوء الخارجي كله، ولا تدع شيئا ينعكس من داخلها إلى الخارج، لم يكن في هذه العين أي توهج أو شعاع خافت ولا حتى إشارة إلى أي شيء حي، كانت عين بدون نظرة وراحت تحدق بجوناثان".[1]قام جوناثان بوصف عين الحمامة التي بدت مخيفة له، ولم يستطع إطالة التحديق بها لمنظرها المرعب ولا مقاومتها.

وفي موضع آخر يقول: "كانت غرفة الفندق أصغر من غرفته التي تقع على شارع دولابلانش، من جهة بدى عرضها لا يكاد يتجاوز عرض الباب الذي يدخل منه المرء اليها، أما طولها فلا يتجاوز ثلاثة أمتار، حيطانها لا تتوازى مع بعضها تماما كما هو بديهي، بل كانت إذا نظر اليها من جهة الباب تنفرج متباعدة عن بعضها البعض حتى تصبح المسافة بينها عند آخر الغرفة حوالي المترين، ثم تعاود تقاربها بسرعة لتلتقي في نهايتها على شكل محراث ذي الزوايا الثلاث".[2] في هذا المقطع السردي قام الراوي بوصف غرفة جوناثان التي انتقل اليها حديثا بعد أن ترك غرفته التي تعلق بها وهذا خوفا من تلك الحمامة التي زرعت في قلبه الهلع وعدم الأمان، فهذه الغرفة أصغر من غرفته السابقة لكن قبل بها هربا من تلك الحمامة.

[1] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص15

[2] المرجع السابق، ص71

استخدم الراوي في روايته العديد من المقاطع الوصفية سواء وصف للشخصيات أو للأماكن، والتي ساهمت في إبراز طابع فني للرواية ومكنت القارئ من التعرف على الشخصيات والأماكن التي عملت على تبطيء الحكي.

ثانيا:المكـــان

1ــ تعريف المكان:

يعتبر المكان عنصر فعال من عناصر السرد الروائي، وعنصر حيوي فلا يمكن لرواية أن تتجسد دون مكان يحيط بأحداثها. كونه الدعامة الأساسية التي تربط أجزاء الرواية، هذا ما يمنح الشخصيات والأحداث طابعا مميزا فبدون المكان تكون أجزاء الرواية مجرد أشلاء متناثرة، وهذا ما رصدته في رواية الحمامة فقبل الولوج لاستخراج هذه الأمكنة وجب التطرق للمفهوم اللغوي للفظة المكان في اللغة.

أــ لغـــة: جاء في لسان العرب في مادة (ك.وّ.ن) المكان هو: " الموضع والجمع أمكنة، توهموا الميم أصلان حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل الميم في المكان أصل كأنه التمكن دون الكون وهذا يقويه، وقد حكى سبويه في جمعه أمكنة وهذا رائد في الدلالة على أن وزن الكلمة دون مفعل والمكانة المنزلة وفلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع".[1] فالمكان إذن بحسب إبن منظور هو المستقر الذي يستقر فيه الانسان.

وقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم ،بمعنى الموضع والمحل في قوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**"[2] أي موضعا ومحلا شرقيا عند أهلها أو عند بيت المقدس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص3960

[2] سورة مريم، الآية 16

في حين عرّف شوقي ضيف المكان في كتابه معجم الوسيط فيقول: "المكان المنزلة، قال: هو رفيع المكان، والموضع وجمعه أمكنة".[1] فالمكان بحسبه الفضاء يقطن فيه الانسان.

من خلال التعريفات اللغوية السابقة، نقول إن المكان اسم مشتق من الفعل كوّن وهو الموضع والمحل الذي يقطن فيه الانسان.

ب ــ اصطلاحـــــــــــــــــــــــــــــــا: يعتبر المكان عنصرا أساسيا في البناء الروائي، فقد تناوله الدارسون من جوانب مختلفة واختلفوا في تسميته، جاء في قاموس السرديات تعريف المكان في قوله:" والفضاء هو المكان والأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، فضاء القصة)، ومقتضيات السرد، وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة وقضاء مقتضيات السرد أو العلاقات القائمة بينهما".[2]

فجيرالد برنس يوضح مفهوم المكان في السرد من خلال توضيحه أنه يشمل الأماكن التي تقع فيها الأحداث والمواقف التي تدور في القصة.

والمكان بحسب حميد الحمداني: "هو ذلك الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3] فالمكان بحسب حميد الحمداني هو

---

[1] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصرن ط4، 1425، ص806

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص182

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص53

ذلك الحيز المكاني أو الجغرافي، ويعتبر نقطة انطلاق يتم من خلالها تحريك خيال القارئ.

والمكان بحسب بحراوي عنصر مهم في السرد باعتباره: "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والاحداث والرؤيات السردية".[1] إن المكان عنصر جد مهم في السرد الروائي لا يمكن الإستغناء عنه في العمل الروائي.

والمكان عند ياسين النصير:" يشكل المكان كياناً اجتماعياً يعكس خلاصة التفاعل بين الإنسان والمجتمع، وبذلك يكون جزءاً من أخلاقيات وأفكار ووعي من يعيشون فيه. كما يعد المكان بمثابة قرطاس منظور وقريب، دوّن عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، إلى جانب مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتعلق به، وما حققه من ماضيه لينقله إلى الأجيال القادمة".[2] فالمكان بذلك يمثل خلاصة التفاعل بين الإنسان والمجتمع، كما أن المكان يعتبر وسيلة ملموسة وقريبة يعبر من خلالها الإنسان عن ثقافته وفكره وفنونه.

إن المكان عنصر جوهري وأساسي في العمل الروائي لا يمكن الإستغناء عنه، فلا وجود لأحداث خارج أماكن تتحرك فيه فهو مفهوم متعدد الأبعاد يتضمن مختلف الأماكن الجغرافية، التاريخية، الثقافية.

2ــ أنواع المكان:

تعددت أنواع المكان من ناقد إلى آخر غير أن أشهر هذه الأمكنة نجد:

2ــ1: المكان المفتوح: إن المكان المفتوح عبارة عن مساحة واسعة ورحبة تحيطها حدود معينة، فقد جاء في تعريف كمال حمودي للمكان: "على أنه ذلك المكان الذي لا

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص2

[2] ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص17 ــ 18

يحده حيز معين يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، وهو يزخر بالحركة والحياة، ويتواصل الناس فيما بينهم فيه، فيحققون مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيدا عن العزلة".[1] إذن المكان هو ذلك الحيز الذي لا يحده أي حيز مكاني يتميز بالحركة والنشاط الإنساني ، وفي رواية الحمامة لباتريك نجد هذا النوع من الأمكنة التي قام الراوي بتوظيفها في روايتها وجرت عليها أحداث قصته، والتي سنرصد بعض منها :

- **شارنتون:** وهو مكان صبا، جوناثان الفتى الغريب، وملجئ طفولته التي عاش فيها حلوها ومرها، والمكان نفسه الذي تغيرت فيه حياته من الأفضل إلى الأسوء يقول الراوي في ذلك: " أنه في عصر يوم صيفي من شهر تموز من العام 1942 في شارنتون كان عائدا إلى المنزل من صيد السمكـــ في ذاك اليوم الذي هبت فيه عاصفة أمطرت بعد طول جفاف، فخلع حذاءه ومشى بقدمين عاريتين على الإسفلت الدافئ، حيث كان التوثب في تجمعات الماء الصغير التي يشكلها المطر على الإسفلت إحدى أكبر المتع عنده"[2] كان جوناثان في صغره يقطن في قرية شارنتون وفي إحدى الأمسيات بينما هو عائدا إلى المنزل من الصيف هبت عاصفة رعدية قوية، وأمطار غريزة راح يجوب المنزل بحثا عن أمه لكن دون جدوى لم يجدها فقد اختفت ولم يعرف حتى المصدر الحقيقي عن اختفائها فكل واحد يخبره حكاية عن الآخر حاول العديد بحثا عنها لكن لم يكن لها أثر، فبقي وحيدا وقرر بعد ذلك الرحيل إلى مكان آخر؛ فالقرية شارنتون تذكره بالحادث المأساوي الذي لا يريد تذكره.

[1] كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط الميكي لعز الدين جلا وجي، مجلة أمارات في اللغة والادب والنقد، جامعة الجزائر2، الجزائر، مج05، ع02، 2021، ص205

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص07

- **كاقابون:** وهو المكان الذي استقبل فيه عم بطل الرواية، جوناثان وأخته بعد أن اختفت والدتهما يقول في ذلك: "بعد أيام قليلة اختفى أبوه أيضا، ووجد جوناثان نفسه وأخته الصغيرة فجأة في قطار يتجه جنوبا يرافقهم رجال غرباء قادوهم بعد مغادرته عبر مرج أخضر ثم غابة صغيرة، ركبا بعدها قطارا آخر متجها مرة أخرى إلى الجنوب في رحلة طويلة، طويلة جدا، استقبلهما في نهايتها في كاقابون عمّهما الذي لم يسبق لهما رؤيته فيما مضى، اصطحبهما إلى مزرعته قرب (بوجيه) حيث خبأهما حتى نهاية الحرب، وسمح لهما بعد نهايتها بالعمل في حقول الخضار".[1]بعد أن اختفت والدة جوناثان انتقل هو وأخته الى بيت عمه الذي استقبلهما في كاقايون وخبأهما في مكان آمن إلى نهاية الحرب القائمة في البلاد وخوفا من اختفائهما هما الآخرين، وبعد انتهاء هذه الحرب ضمن لهما العيش الرغيد في قريته.
- **مزرعة:** وهي عبارة عن مساحات واسعة تخصص للزراعة أو تربية الحيوانات؛ وقد وردت المزرعة في الروائية على أنها المكان الذي يقطن فيه عم جوناثان فيقول الراوي في ذلك: "استقبلهما في نهايتها في كاقايون عم لهما لم يسبق لهما رؤيته فيما مضى، اصطحبهما إلى مزرعته قرب بوجيه"[2] إن المزعة هي المأوى الوحيد الذي اختبأ فيه جوناثان وأخته إلى نهاية الحرب خوفا من أخذهما هما أيضا.
- **شارع:** إن الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة كونه جزء منها، ويعرف الشارع على أنه: "صحراء المدينة، وجزئها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان لسعته رؤية ريفية، مدنية ولضيفة رؤية المدن الصغيرة والوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل

[1] باتريك روسكيند، الحمامة، ص8

[2] المصدر نفسه، ص08

وسعة الاطلاع"[1] فالشارع بذلك مكان رحب تدب فيه الكثير من الحركة، وفي رواية الحمامة تم ذكر الشارع والذي وجد فيه جوناثان الحظ الأوفر يقول الراوي في ذلك: "في باريس صادفه حظ كبير مرتين: المرة الأولى حين وجد عملا بوظيفة حارس، في بنك يقع على شارع د وسيقر، والمرة الثانية حين وجد مأوى في إحدى ما يسمى بغرف الخدم" بعد خيبة الأمل التي تعرض اليها جوناثان؛ وها هو جوناثان يحزم أمتعته وقصد الوجهة باريس حيث قصد أحد الشوارع بحثا عن عمل ولقد وجد فعلا.

2ـــ2.المكان المغلق: وهو ذلك المكان المحدود بحيز يحده من كل الجوانب و" المكان المغلق هو تعبير يشير إلى الفضاء الذي تم تحديد مساحته ومكوناته، مثل غرف المنازل والقصور، ويُعتبر مأوى اختياريًا وحاجة اجتماعية. أو يمكن أن يكون فضاءً إجباريًا مؤقتًا مثل أسوار السجون. تُظهر الأماكن المغلقة في بعض الأحيان شعورًا بالألفة والأمان، وقد تكون في أحيان أخرى مصدرًا للخوف. كما تشمل الأماكن المغلقة الشعبية التي يرتادها الناس لقضاء الوقت والترويح عن النفس، مثل المقاهي، أو تلك التي يقصدها الأثرياء لإشباع رغباتهم، كالملاهي. باختصار، المكان المغلق هو مساحة العيش والإقامة التي تحتضن الإنسان لفترات زمنية طويلة محض إرادته أو بناءًا على قرارات الآخرين"[2] فالمكان المغلق هو فضاء محدد المساحة والمكونات، يوفر للإنسان الشعور بالأمان أو التقييد، حسب الظروف التي يحيط بها. كما يمكن أن يكون مساحة للراحة والعيش بإرادة الفرد، أو مكانًا إجباريًا مثل السجون والملاهي المغلقة.

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، د.ت، ص114

[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص42

وفي رواية الحمامة لباتريك نجد هذا النوع من الأمكنة التي قام الراوي بتوظيفها في روايتها وجرت عليها أحداث قصته، والتي سنرصد بعض منها:

- **المنزل:** وهو مكان العيش ورمز الراحة، يلجئ الانسان إليه رغبة في الحصول على الراحة والهدوء والسكينة، ويطلق عليه كذلك إسم البيت ويعرف البيت على أنه: " البيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا، كوما الأول "[1] فالمنزل بذلك هو ذلك المكان الآمن الذي نجد فيه الراحة والأمان، وفي رواية الحمامة استخدم الراوي هذا المكان للحصول على الراحة فيها بعد يوم عصيب يقول الراوي في ذلك: " إنه في عصر يوم صيفي من شهر تموز من العام1942 في شارنتون كان عائدا إلى المنزل صيد السمك."[2] فالمنزل بذلك رمز للهدوء والطمأنينة، فجوناثان كان في الصيد وها هو الآن عائدا إلى منزله الذي ينتظره من أجل الراحة والأمان بعد يوم عصيب.

بعد فقدان جوناثان (**Jonathan**) لوالديه انتقل إلى منزل آخر وفيه راح الراوي يصفه فيقول الراوي في ذلك: " حيث غرفة جوناثان التي تبلغ حوالي ثلاثة أمتار وأربعين سنتيمترا طولا ومترين ونصف المتر عرضا، وتضم من وسائل الراحة سريرا وطاولة وكرسيا ومصباحا وعلاقة ملابس ولا شيء آخر."[3] لقي جوناثان في بداية الأمر كل وسائل الراحة في بيته الجديد إلا أن انقلب حاله، عندما صدمته الحمامة فتغير ذلك الهدوء إلى رعب وخوف وهلع لا مفر منه إلا أنه غير مكان إقامته واستقر بعيدا عن منزله.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص 07

[3] باتريك روسكيند، الحمامة، ص10

- **المطبخ:** وهي عبارة عن غرفة مخصصة من المنزل، يستخدم للطهي وإعداد الطعام وتناول مختلف وجبات الطعام، جاء في الرواية: "كان إذن عائدا من الصيد إلى البيت، مسرعا إلى المطبخ آملا أن يجد أمه وقد حضرت الطعام إلا أنه لم يجدها"[1] بعد عودة جوناثان (**Jonathan**) من الصيد اتجه صوب المطبخ بحثا عن الأكل لكن دون جدوى لا أمه موجودة ولا الأكل فقد اختفت أمه ولم يعلم مكان اختفاءها فكل واحد يخبره موالا واحدا.
- **المستشفى:** وهو المكان الذي يتم فيه تلقي العناية الصحية، إذ يقدم للمريض الراحة والشفاء، فهو مركز للعناية يلجئ إليه الإنسان بحثا عن الشفاء من قبل أطباء مختصون في هذا المجال وقد جاء في الرواية قول الراوية: " كان جوناثان قد بدأ يستهوي حياة الفلاحة طلب منه عمه أن يذهب ويتطوع في الجيش، فما كان منه إلا أن أطاع وتطوع لمدة ثلاث سنوات، قضى منها السنة الأولى وهو يجهد نفسه للتكيف مع القسوة الكريهة للحياة مع الجماعة والإقامة في الثكنات، وفي السنة الثانية تم شحنه بحرا إلى الهند الصينية، أما السنة الثالثة فقد قضاها في المشافي الميدانية"[2] مرّ على جوناثان بعد فقدانه لوالديه إلى عدة مراحل وكانت أصعب هذه المراحل هو دخول المشفى إثر إصابته برصاصة في قدمه، فالمستشفى بذلك مكان مخصص للعلاج والتداوي.
- **المرحاض:** وهو المكان المخصص لقضاء الحاجة، فيشعر بالراحة يقول الراوي في ذلك: " كان سكان هذه الغرف في ملحق العمارة، في حال عدم توفر موقد الكحول لديهم كان يمنع عليهم استعماله رسميا ينامون في غرفهم الشديدة البرودة، يغسلون جواربهم وأوعية أكلهم القليلة، ويستحمون أيضا بالماء البارد في حوض وحيد في الممر المؤدي

[1] المصدر نفسه، ص8

[2] ، باتريك روسكيند، الحمامة ص8

إلى الغرف بمحاذاة المرحاض المشترك."[1]لقد كان بين أفراد أهل العمارة مرحاض مشترك فيما بينهم وهو بذلك مكان لقضاء الحاجة والشعور بالراحة والاستجمام.

[1]المصدر نفسه، ص 10

الفصل الثاني:
جماليات الشخصية
في الرواية

الفصل الثاني: جماليات الشخصية في الرواية

1ــ تعريف الشخصية

إن الشخصية من أبرز العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الروائي، فهي الدعامة التي تضمن تفاعل العلاقات بين مختلف عناصر القصة، وقبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي، وجب الوقوف عند المفهوم اللغوي.

أــ لغـــة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (شخص): "الشخص جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، ورجل شخيص إذا كان سيدا وقيل شخص إذا كان شخوصا أي ذهب"[1] إن كلمة الشخصية حسب ابن منظور فإن كلمة الشخصية تحمل بذاك معاني متعددة؛ فقد تشير إلى البعد الفيزيائي أو إلى الشخص ذو أهمية وشأن في المجتمع ،إذ تأتي أيضا بمعنى الحركة.

وورد في معجم الوسيط: " الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه الشخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تميز الشخص عن غيره؛ ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2] فالشخصية إذن هي تلك السمات التي تميز الفرد وتمنحه هويته.

فالشخصية بذلك مصطلح مأخوذ من شَخَّص والتي تعني السمات التي يتميز بها الفرد فتجعله متميزا عن غيره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص45 ـــ 46

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، د.ط، د.ت، ص475

ب ــ اصطلاحـــــــــــــــــا: إن الشخصية هي مجموعة من السمات والخصائص النفسية والجسمانية والعقلية والإجتماعية التي تميز الفرد عن غيره، وقد جاء في كتاب جورج خوري: " أن الشخصية هي بنية داخلية تنظم فيها جميع الأجهزة العضوية والنفسية بحيث نحدد ما يميز أو يميز أو ما يمتاز به فرد من سلوك وأفكار"[1] فالنظام بحسب هذا التعريف هو نظام متكامل وديناميكي يجمع بين الجوانب البيولوجية والنفسية، وقد وردت الشخصية عند عبد الملك مرتاض: "إن الشخصية في هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر، في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث.. ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها السرد والعرض"[2]. إهتم عبد الملك مرتاض بالشخصية، واعتبرها الدعامة الأساسية في أي عمل روائي والهيكل الذي يعتمد عليه النص السردي. و " الشخصية مكون من مكونات المحكي وهذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين، هدفها الجوهري ربط أحداث القضية لإتمام المعنى"[3] إن الشخصية عنصر أساسي في العمل السردي، من منطلق أنها تمثل العنصر الديناميكي الذي يقوم بالأفعال التي تتسلسل وتترابط ضمن إطار الحكاية.

---

[1] توما جورج خوري، الشخصية، مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص19

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص67

[3] آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية " الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع06، 2010، ص247

في حين يعرف تودروف الشخصية على أنها: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغة خاصة بالتخييل"[1]. فالشخصية ترتبط أساسا بالكلمات واللغة، وهي موجودة في الكلمات المكتوبة.

وقد عبر فيليب هامون عن الشخصية إذ اعتبرها: " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[2]فالشخصية هي نتاج الخيال المؤلف وليس لها وجود حقيقي.

انطلاقا مما سبق عرضه نصل إلى القول، إن الشخصية عنصر أساسي من العناصر الجوهرية في العمل السردي، إذ تشكل دعامة أساسية لا غنى عنها في تكوين أي نص. فغيابها يعني غياب النص برمّته، كونها العنصر الفاعل والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2ــ أنواع الشخصيات:

باعتبار الشخصية المحور الأساسي الذي تبنى عليه الرواية، فقد عمد الباحثون في دراستهم لتقسيمها إلى ثلاث أنواع، ومن خلال ذلك سأقوم بدراسة هذه الأنواع في رواية الحمامة لباتريك بين شخصيات ثانوية، ورئيسية، وهامشية.

1. **<u>الشخصيات الرئيسية</u>**: وهي المحور الأساسي الذي تقوم عليه أحداث الرواية وتعرف على أنها: " الشخصية البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها؛ وهي الشخصية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213

[2] حميد حمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص50

الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1]. إن الرواية لا تكون كاملة إلا بوجود شخصية رئيسية تحرك أحداثها، ففي رواية الحمامة لباتريك نجد هذا العنصر والذي تمثل في:

- **جوناثان** "**Jonathan**": وهو المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، تعدى العمر الخمسين، منذ صغره عاش وحيدا بعد حادثة إختطاف أمه التي لم يعلم أين ذهبت " ووجد جوناثان (**Jonathan**) نفسه وأخته الصغيرة، فجأة في قطار يتجه جنوبا يرافقهم رجال غرباء؛ قادوهم بعد مغادرته عبر مرج أخضر ثم غابة صغيرة"[2]ذهب جوناثان هو وأخته عند عمه الذي قام بإخفائهم عن الأنظار حتى تنتهي الحرب، وهذا خوفا عليهم وعلى حياتهم يقول الراوي في ذلك: " حيث خبأهما حتى نهاية الحرب، وسمح لهما بعد نهايتها بالعمل في الحقول"[3] فيما بعد التحق جوناثان بالجيش بطلب من عمه " طلب منه عمه أن يذع ويتطوع في الجيش فما كان منه إلا أن أطاع عمه وتطوع لمدة ثلاث سنوات"[4] وكانت أسوء سنوات مرت عليه، فقد تعرض لإصابة بليغيه في فخذه والتي كانت سببا في عودته لبلده فاختار له عمه شريكة عمره لكنها هربت وتركته، هذه الحادثة أثرت في جوناثان فعزم الرحيل إلى باريس وتأسيس مكان عمل خاص به ومنزل "وبسبب ما حدث له، أصبح محط اهتمام الراي العام ــ فقد أقدم ولأول مرة في حياته على اتخاذ قرار يخصه، فذهب الى بنك التسليف الزراعي وقام باسترداد كل

---

[1]يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي على كافي، الجزائر، مج05، ع1، 2021، ص64 ــ 65

[2]باتريك زوسكيند، الحمامة، ص 8

[3]المصدر نفسه، ص8

[4] المصدر نفسه، ص 8

مدخراته، ثم حزم حقيبته وتوجه إلى باريس"[1] إذ كان جوناثان يعمل بوابا أمام البنك " بينما ترك جوناثان مبنى البنك ليتخذ موقعه أمام البوابة الرئيسية على العتبة الرخامية مكان عمله اليومي عمله هذا الذي يمارسه منذ ثلاثين عاما لا يتطلب منه أكثر من أن ينتصب واقفا أمام المدخل"[2]حظي جوناثان في باريس بمنزل كان عامه الأول مليئا بالراحة والهدوء، إذ فضل العزلة على مخالطة الناس " يلصق أذنه بالباب ويصيغ السمع ليتحقق من خلو الممر من الناس فهو لا يستسيغ مقابلة أحد من الجيران في الممر"[3]وتحصل على عمل قريب من منزله، لقد كانت حياته هانئة خالية من المشاكل إلى أن صادفته حادثة الحمامة:" لقد انتهى أمرك، كانت تعنق، ما أنت إلا كهل ميؤوس منه، إنك تسمح لحمامة أن ترعبك حتى الموت. حمامة تقذف بك إلى غرفتك، تطرحك أرضا وتجعل منك سجينا سوف تموت يا جوناثان"[4] لقد ذعر جوناثان من هذه الحمامة التي ظلت لصيقة في بيته ولم يستطع مواجهتها، فخلفت له عائق كبير عاد عليه بالسلب في صحته النفسية لم يعد يذهب للعمل كل حاجياته الخاصة يقضيها في المنزل" لم يسبق له مطلق أن فعل شيئا كهذا، إنه يتبول في هذا الشيء الجميل الأبيض النظيف الذي عادة ما يستخدم للاغتسال والجلي، إن مجرد التفكير بفعلته هذه يصيبه بالهلع".[5] ظل جوناثان على هذه الحالة لأيام وها هو الآن يقرر المواجهة وترك منزله واستئجار منزل آخر، لكن الحمامة ظلت عائقا بالنسبة له وحرمته من الهدوء الذي كان ينعم به .

---

[1]المصدر نفسه، ص 9

[2]المصدر نفسه، ص34

[3]المصدر نفسه، ص15

[4]باتريك زوسكيند، الحمامة، ص16 ــ 17

[5]المصدر نفسه، ص19

2. **الشخصية الثانوية:** وهي الشخصيات التي تحمل أدوارا قليلة و" الشخصية الثانوية هي شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، وساكنة واضحة، ليست لديها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، فلا أهمية لها، إذ لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي"[1] فالشخصية الثانوية تتميز بأهمية أقل في العمل السردي، ومن أبرز الشخصيات الثانوية في الرواية نذكر بعض منها:

- **والد جوناثان:** وهو والد بطل الرواية، " قال له أبوه: "أمك ليست هنا، لقد اضطرت للسفر وسوف تبقى بعيدا لفترة طويلة"[2] لم يعلم جوناثان سبب اختفاء أمه وفي ما بعد يختفي والده هو الآخر.
- **عم جوناثان:** وهو شقيق والده وعمه، الذي احتضنه هو وأخته بعد إختفاء والديه "إستقبلهما في نهايتها في كاقايون عمّ لهما لم يسبق لهما رؤيته فيما مضى، إصطحبهما إلى مزرعته قرب بوجيه حيث خبأهما حتى نهاية الحرب، وسمح لهما بعد نهايتها بالعمل في حقول الخضار" لقد كان عم جوناثان المسؤول عن حماية جوناثان وأخته الصغيرة وسمح لهما بالعمل في حقوله.
- **روكار(Rokar)** : وهي مدبرة العمارة والمسؤولة عن المستأجرين " حين وصل إلى الفناء الخلفي فوجئ بمدبرة العمارة عائدة بصفائح الزبالة الفارغة"[3] وهي إمرأة جد مهملة لا تهتم إلا بأشيائها الخاصة بها عشر سنوات وهي تعمل في هذه العمارة جد حساسة لأي حركة يمكن أن تمر عليها "كان الصرير الخافت لباب المدخل يكفي لإيقاظها للحظة تكفي

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص58

[2] باتريك روسكيند، الحمامة، ص8

[3] المصدر نفسه، ص 27

لترى من الذي يدخل أو يخرج"[1] تعلم روكار كل صغيرة وكبيرة في تلك العمارة، كانت روكار(**Rokar**) في أوقات فراغها تلجئ لغرفتها وتمارس مهنة الخياطة او الكوي.

- **السيدة توبيل (toubil):** وهي إحدى الخياطات العريقات في بلدة باريس، ماهرة في صنعتها " حتى خلال إستراحة الغداء كانت تعمل بعناية وسرعة"[2] ترتدي نظارات إذ تبدوا من النساء اللواتي يقرأن الطالع أي ما وراء المجهول.

3. **الشخصية الهامشية:** وهي الشخصيات التي ليس لها أدوار في الرواية، لكن هي الأخرى تساهم في بناء وسير الاحداث، وتعرف على أنها: " من أهم المكونات في بناء الرواية، فالبناء السردي ينمو بفضل حركتها، فالشخصية أولا وأخيرا من المقومات الرئيسية للرواية"[3] إن الشخصية الهامشية هي أقل حضورا من باقي الشخصيات ذلك أنها تظهر مرة أو مرتين لا أكثر، ومن بين الشخصيات نذكر:

- **والدة جوناثان:** وهي المرأة التي إختفت ولم يظهر لها أثر: " كان إذا عائدا من الصيد إلى البيت، مسرعا إلى المطبخ آملا أن يجد أمه وقد حضرت له الطعام إلا أنه لم يجدها..... أما الجيران فقالوا له شيئا آخر قالوا أنه قد تم ترحيلها"[4] إختفت والدته على رغم الجهود المبذولة من أجل إيجادها لكن دون فائدة.
- **اخت جوناثان:** وهي أخته الصغيرة التي بقيت له بعد رحيل والديه " ووجد جوناثان نفسه وأخته الصغيرة فجأة في قطار يتجه جنوبا يرافقهم رجال غرباء قادوهم بعد مغادرتهم

---

[1] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص2_

[2] المصدر نفسه، ص54

[3] عائشة لهيص، تمثلات الهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، المدونة، جامعة خنشلة، مج09، ع1، 2002، ص633

[4] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص7

عبر مرج أخضر ثم غابة صغيرة"[1] وفيما بعد هي الأخرى تختفي ولا يظهر لها أثر بعد ذلك.

- **ماري (Mary):** وهي الفتاة التي إختارها عم جوناثان له، لتكون شريكة حياته: " فأمره عمه هذه المرة أن يسرع بالزواج وتحديدا من فتاة تدعى ماري بكوش من بلدة لوري المجاورة"[2] فيما بعد تظهر هذه الفتاة حاملا فتلجأ بذلك للهرب مع إحدى الخضارين.
- **بائع الخضار التونسي:** وهو بائع خضار يعمل في مارسيليا، والتي هربت معه ماري خطيبة جوناثان " وقبل مضى أربعة أشهر من زفافه أنجبت ماري ولدا وفي الخريف من العام نفسه، هربت مع بائع الخضار التونسي كان يعمل في مرسيليا"[3]
- **السيدة لاسال (Lasal):** وهي صاحبة المبنى ومالكته" بل بدأ يعد العدة ليرتبط بها، وترتبط به بأواصر أكثر عمقا، يريد أن يوثق علاقتهما بحيث لا يتمكن أحد من إنهائها، وذلك بأن يدفع ثمنا، يشتريها، وقد وقع فعلا عقدا بهذا المضمون مع مالكتها السيدة لاسال بقيمة خمسة وخمسين ألف فرنك"[4] تقوم مديرة المبنى ببيع الغرفة لجوناثان لتصبح بذلك له.
- **السيد ريغو(rego):** وهو الرجل المسؤول عن تنظيف الغرف" خادمة في أحد البيوت تخرج للتسوق و السيد ريغو يخرج زجاجات النبيذ الفرغة"[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 8

[2] المصدر نفسه، الحمامة، ص 9

[3] المصدر نفسه، ص 9

[4] المصدر نفسه، ص 13

[5] باتريك زوسكيند، الحمامة، ص 26

- **السيدة روك (Rok)** : وهي كبيرة المحاسبين تعمل في نفس البنك الذي يعمل فيه جوناثان" كان جوناثان يقف أمام البنك في تمام الساعة الثامنة والربع... والسيدة روك كبيرة المحاسبين[1]" تقوم السيدة روك كل صباح بفتح البنك وفتح الباب الزجاجي الخارجي للبنك.
- **السيد فيلمان (filman)** : وهو نائب المدير هو الآخر يعمل في البنك" كان جوناثان يقف أمام البنك في تمام الساعة الثامنة والربع، قبل خمس دقائق من وصول السيد فيلمان نائب المدير" [2]كانت مهمته هو الآخر فتح الباب الزجاجي الداخلي للبنك.
- **السيد رودلز (redluz):** وهو مدير البنك: " كان هناك إنقطاعات يحتمها مجيء ومغادرة سيارة السيد رودلز مدير البنك[3]" والذي كان من مهمة جوناثان فتح الباب له.
- **المتشرد:** وهو المتشرد الذي التقى به جوناثان في إحدى الحدائق " على بعد مقعدين منه كان هناك متشرد يجلس القرفصاء فوق المقعد واضعا زجاجة نبيذ بين فخذيه"[4] يقوم المتشرد بالتسول من أجل توفير قوت يومه مرة في الشارع ومرة أمام المحلات.

[1]المصدر نفسه، ص33

[2]باتريك زوسكيند، الحمامة،33

[3]المصدر نفسه، ص34

[4]المصدر نفسه، ص 42

خاتمة

من خلال دراسة جماليات السرد في رواية الحمامة لباتريك زوسكيند نصل إلى جملة من النتائج أهمها:

1. تشير القصة إلى أن كل المأساة التي يعاني منها البطل الذي أصبح يخاف خوفا مرضيا من رمز السلام الحمامة لأنه شخصية يهودية تعرض والداه إلى المحرقة.الهوليكوس جعل البطل واحدا والشخصية واحدة فعاش يتيما خائفا من كل شيء.

2. يعتبر السرد جزءا مهما من بناء النصوص السردية، يستخدم لنقل الأحداث بشكل متسلسل ومنظم يساعد القارئ على فهم القصة.

3. إن الكاتب باتريك زوسكيند استطاع لفت القارئ من خلال قدرته في التلاعب بعناصر السرد والتي أضفت على الرواية بعدا فنيا محضا.

4. يعتبر الزمن عنصرا من العناصر السردية، إذ إستخدمه الراوي في روايته بأنواعه المختلفة من استرجاع واستباق ومفارقات زمنية.

5. استخدم الراوي الإسترجاع للكشف عن ماضي الشخصية الرئيسية وإبراز عقدته النفسية منذ الصغر

6. بالإضافة إلى استخدام الاستباق والذي جاء في شكل تنبؤات للمستقبل الخاصة بالشخصية جوناثان (**Jonahthan**).

7. إن المدة الزمنية بأنواعها هي الأخرى ساهمت في تعزيز الحبكة في جميع أحداث الرواية من خلال تقنية الحذف بنوعيها أو الخلاصة أو الحوار.

8. إن المكان هو الآخر عنصر أساسي في الرواية فلقد إحتوت رواية الحمامة على عدد كبير من الأماكن بنوعيها سواءا المفتوح أو المغلق.

9. تعتبر الشخصيات الدعامة الأساسية في البناء الروائي، وقد عملت الشخصيات في رواية الحمامة على تسلسل الأحداث وترابطها، فلا وجود لرواية دون شخصيات تقود أحداثها

ومما سبق نصل إلى القول إن العناصر السردية للرواية أجزاء متلاحمة لا يمكن الإستغناء على أي عنصر من عناصرها، من منطلق اعتبارها الدعامة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي ولكل عنصر من عناصره دوره الفعال في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

✓المصادر

باتريك زوسكيند، الحمامة، تر: عدنان عبد السلام أبو الشامات منتدى مكتبة الإسكندرية، سوريةـ ـــــــــ دمشق، ط1، 1999.

المراجع: الكتب العربية

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

حسين بوعلام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت، تونس، ط1، 2009.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصرن ط4، 1425.

عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،لبنان،(د.ط)،1986،مادة (س.ر.د) .

عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في تناص الرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.

ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011 .

نبيل حمدي عبد القصود الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

2. الكتب المترجمة للعربية:

توما جورج خوري، الشخصية، مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997

غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984

3. القواميس والمعاجم

إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية صفاقس، (د. ط) ــ 1998.

ابن منظور، لسان العرب، نشر ادب الحوزة، إيران،مج3،(د. ط)، 1405 هــ، مادة (س.ر.د).

أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، مج3، 1959.

احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط1 ،2003، ج2، مادة (ر.و.ى).

الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، مج1، 2008.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

4. المجلات

إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، د.ط، د.ت.

أحمد أمين بوضياف، تقنيات السرد الجديدة في رواية الجبل الجديد ذاكرة متعلقة للونيس بلال نموذجا، مجلة الدراسات النقدية، جامعة لمسيلة، مج2، ع01.

آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية " الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع06، 2010.

عائشة لهيص، تمثلات الهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، المدونة، جامعة خنشلة، مج09، ع1، 2002.

علي مفتاح راشد، تجليات الزمان والمكان في رواية ما بعد الحداثة رواية إبراهيم الكوني عشب الليل نموذجا، مجلة الموروث، جامعة الزاوية، ليبيا، ع04.

كمال بن عامر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، العدد09، 2016.

كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط الميكي لعز الدين جلا وجي، مجلة أمارات في اللغة والادب والنقد، جامعة الجزائر2، الجزائر، مج05، ع02، 2021.

محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد، وقفة مع رؤية علمية متميزة، معهد اللغات، جامعة، عنابة، الجزائر، مج04، العدد04 ،2022.

يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي على كافي، الجزائر، مج05، ع1، 2021.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة.....

..... أ-ج

مدخل: حقـــــــــــــــــــــــــــــــل

المـــــــــــــــــــــــــــــــفاهيـــــــــــــــــــــــــــــــــم

أولا: مفهوم السرد.....08

أـــ

لغـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة.....

.....08

ب ــ اصطلاحا.....08

ثانيا: مكونات السرد.....09

ـــــــ

الراوي.....09

ـــــــ المروي

له.....10

ـــــــ المروي.....

10

ثالثا: مفهوم الجمالية.....10

لغـــــــــــــــــــة.....

.....10

ب ــاصطلاحا.....11

رابعا: مفهوم الرواية.....11

أــ

لغـــــــــــــــــــة.....

11.....

ب ــ اصطلاحا.....12

الفصل الأول: جماليات الزمان والمكان في الرواية

أولا:

الزمـــــــــــــــــــان.....

15.....

1ــ تعريف الزمان.....15

1ــ1

لغـــــــــة.....15

1ــ2 اصطلاحا.....15

2ــ المفارقات الزمانية.....17

2ــ1 الاسترجاع..... 17

2ـ2 الاستباق..... 19

3ـ المدة الزمنية.....20

3ـ1 تسريع الحكي.....20

3ـ1ـ1 تقنية الحذف.....20

3ـ1ـ1ـ1 الحذف المحدد.....21

3ـ1ـ1ـ2 الحذف الغير محدد.....22

3ـ1ـ2 الخلاصة.....22

3ـ2 تبطيء الحكي.....24

3ـ2ـ1 المشهد..... 24

3ـ2ـ2 الوقفة.....26

ثانيا: المكـــــــــــان.....28

1ـ تعريف المكان.....28

أـ

لغـــــــــــة.....

28

ب ـ اصطلاحا.....29

2ـ أنواع المكان.....30

2ـ1 المكان المفتوح.....30

2ـ2 المكان لمغلق.....31

الفصل الثاني: جماليات الشخصية في الرواية

1ـ تعريف الشخصية.....35

أـ لغـــــــــــــــة

.....35

ب ـ اصطلاحا.....35

2ـ أنواع الشخصيات.....36

2ـ1 الشخصيات الرئيسية.....36

2ـ2 الشخصيات الثانوية.....38

2ـ3 الشخصيات الهامشية.....39

خاتمـــــــــــــــــــة.....

42.....

قائمة المصادر والمراجع.....44

الفهرس..... 48

ملخص الدراسة:

يتناول هذاالبحث جماليات السرد في رواية الحمامة لباتريك زوسكيند، ويحتوي على مقدمة ومدخل وفصلين وينتهي بخاتمة شاملة تحتوي على أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث. المدخل يحتوي على مفاهيم أساسية للموضوع، وكان الفصل الأول نظري حول جماليات المكان والزمان في الرواية والثاني تطبيقي والذي يندرج ضمن الشخصيات في الرواية.

ومن أهم النتائج التي خلصت إليها في دراستي أن السرد لا يقوم إلا من خلال العناصر الفنية، التي تعتبر الدعامة الأساسية له، فتجعله نصا مبدعا وعاليا.

Abstract :

This research explores the aesthetics of narration in *The Pigeon* by Patrick Süskind. It includes an introduction, a preliminary section, two chapters, and concludes with a comprehensive summary presenting the key findings of the study. The introductory section outlines fundamental concepts related to the topic. The first chapter is an applied analysis focusing on the aesthetics of time and place in the novel, while the second chapter examines the characters within the narrative.

One of the main conclusions reached in this study is that narration is only effective when supported by artistic elements, which serve as its essential foundation, transforming it into a creative and distinguished text.