الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التمثيل السردي في رواية "قسوة أب" لـ "أسيا غماري" أنموذجا.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر.

إعداد الطالبتين:

- شبوط ليزة.
- أوشن زوليخة.

إشراف الأستاذة:

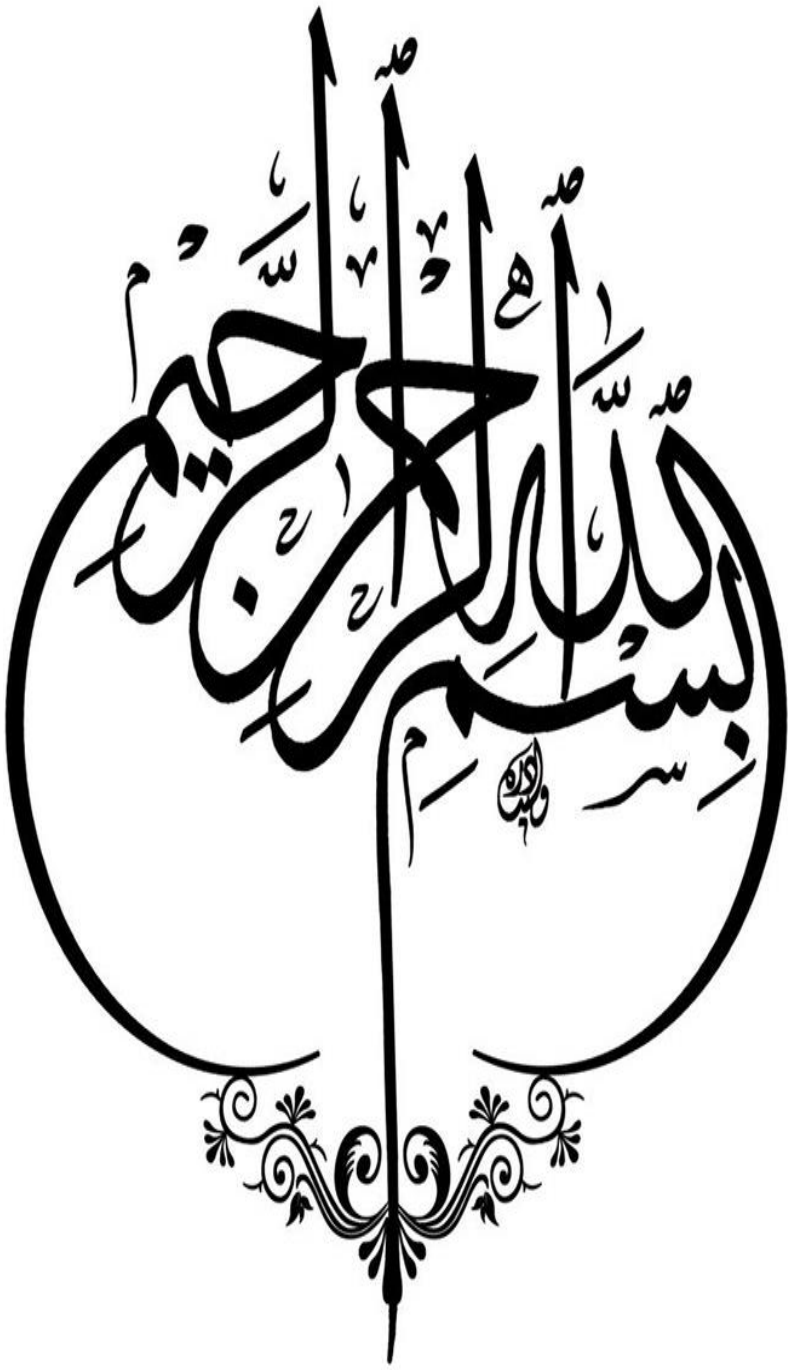
_ طيب نفسية

لجنة المناقشة

1- .....رئيسًا
2- طيب نفيسة..... مشْرِفًا ومقرّرًا
3- .....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية

2020- 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

نحمد الله تعالى الذي أوصلنا لهذه المرحلة من دراستنا وألهمنا الصحة والعافية والعزيمة للوصول لهذا اليوم.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذة المشرفة "طيب نفيسة" التي كانت لنا عونا و موجها و مرشدا فقدمت معرفتها و بذلت جهدها و أمدتنا بخيراتها و أطلعتنا على مصادر البحث و الدراسة و أنفقت من وقتها في متابعة هذه الدراسة.

شبوط ليزة

أوشن زوليخة

الإهـداء

أهدي وسام تخرجي إلى من بصرت النور من خلالها وأوصاني الرحمان بها إلى من جنة الله تحت قدميها، إلى من أفنت عمرها من أجلي لتراني في بهاء الصحة والسعادة وغمرتني بحنانها أمي الغالية فهي تستحق أن أهديها فرحتي بل حياتي مسلمة لها.

إلى والدي الذي ساندني في هذه الدراسة وتعب من أجلي شكراً لكي وقليل الشكر بحقك.

إلى من ملؤوا حياتي بالدفئ والحنان، وسكنوا أعماق قلبي وأضفوا عليها السكينة والأمان، إخوتي (أمال، موح، عبدو، مؤمن).

إلى من وقف بجانبي وشجعني طوال فترة إنجاز بحثي، (منير، زوليخة) إلى كل عائلة "شبوط" صغيرها وكبيرها.

إلى اللواتي عشت معهن أجمل الذكريات صديقات الوفيات.

إلى أستاذتي العزيزة التي ساعدتني وقدمت لي الكثير للوصول لهذا، " طيب نفيسة".

إلى من لهم معزة قلبي ونساهم عقلي.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي

شبوط ليزة

مقدمة

يسلط هذا البحث الضوء على دراسة موضوع التمثيل السردي في الرواية المعاصرة، حيث اتبع الروائيون بشكل خاص في ابدعاتهم التعبير عن الواقع المعاش و الظروف المحيطة بهم، هذه السياسة هي ما أطلق عليه باسم التمثيل السردي و هذا الأخير من أخذ استنتاج أولي لنا هو أن موضوع التمثيل منجز نابع عن الذات مرتبط بالرواية المعاصرة التي نجد فيها نوع من التحرر عن القيم السائدة في رواية ما قبل الحداثة روايات معظمها تحكي عن واقع الحروب والقتل والإرهاب والتعصب والجهل بمختلف ما يحويه من معاني، ومع مجيء هذا النوع الروائي أدى إلى سقوط ما هو سائد، وظهور إيديولوجيات جديدة مغايرة لأنظمة كانت قبلا، و هذا ما دفعنا نحن كباحثين الخصم في هذا البحث والانجذاب إليه فوجدنا أنفسنا أمام مصطلح مرّة يظهر لنا على أنه كان قديما ،و مرّة أخرى نراه جديدا في معظم استعمالاته ، و هذا ما دفعنا الى طرح تساؤل ألا و هو:

_ما معنى السرد في اللغة والإصطلاح؟

_ و ما مفهوم التمثيل السردي؟

وساعدتنا في ذلك مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: المعاجم اللغوية العربية المشهورة معجم لسان العرب "لابن المنظور"، كتاب العين "للفراهيدي" قاموس المحيط "للفيروز أبادي" وغيرها. أما بالنسبة للتمثيل السردي كمصطلح فما ساعدنا في ذلك بشكل كثير موسوعة "عبد الله ابراهيم" في جزأيها الأول والثاني وكتب أخرى ككتاب الناقدة الكندية " ليندا هيتشون" " سياسة ما بعد الحداثية " هو كتاب ساعدنا بدوره على التعرف على مفهوم التمثيل الجديد، وكتاب "بول ريكور" الزمان والسرد وغيرها...

ومن خلال بحثنا في كل هذه المفاهيم في قلب هذه الكتب اتجهنا أخيرا إلى طرح السؤال الجوهري:

_ما مركز التمثيل السردي في رواية قسوة أب لآسيا غماري؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين نظري وتطبيقي، الفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد: لغة واصطلاحا ثم إلى تعريف التمثيل السردي عموما، وفصل ثاني تطبيقي سعينا فيه أولا إلى الوصول إلى لمحة صغيرة عن الروائية "آسيا غماري" ثم تطرقنا إلى التمثيل السردي داخل الرواية أما ثالثا فقدمنا ملخصا موجزاً عن رواية " قسوة أب" ، وختمنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة.

عبر مسيرتنا هذه زادنا دعما مجموعة من المراجع نابعة من المنهج الوصفي وهذه المراجع التي سهلت لنا الوصول إلى التمثيل السردي بمفهومه العميق والجديد.

كما لا ننسى صعوبات عدّة اصطدمنا بها في مسيرتنا هذه أهمها صعوبة الحصول على المصادر والمراجع.

ودائما ما حاولنا الوصول إلى ما هو أفضل فإن قصرنا فلا يكون إلا قلة معرفة منا، وإن أصبنا فهذا ما أر دناه ونحمد الله عليه ونشكره .

الفصل الأول: مفاهيم أولية

1_مفهوم السرد: (la narration)

أ- لغة:

ورد في لسان العرب مادة سرد << تَقْدمَةُ شَيئٍ إلى شَيءٍ مَا تَأتِي بِه مُتَسقاً بعضُه فِي أثَرِ بعضِ مُتتَابعاً. سَرد الحديثْ و يَسْرُدُهُ سرداً إذَا تَابَعُه، وفلانْ يَسّرُدُ الحديثْ سردًا: إذا كانَ جيدَّ السِياقِ له، وفِي صِفة كَلاَمِهِ صَلى الله عليهِ وسَلمْ: لمْ يَكُنْ يَسْرُد الحديثْ أيّ يُتَابِعُهُ ويَسْتعْمِل فيهِ، وَسَردَ القُرآنْ: تَابَع قِراءتُه فِي حَذَرٍ مِنْهُ، والسَرْد المتَتَابْع >>[1]

و معنى هذا أن مصطلح السرد في اللغة يعني بصفة مباشرة التنسيق والمتابعة.

أما بالنسبة "للخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتاب العين وعرف السرد في اللغة على أنه:<< سَرَدَ: سَرَدَ القِراءة والحديثَ سَرَدَ سَرْدًا أيّ تَتَابَع بَعْضُهُ بَعْضًا"

والسرد: <<اسْمٌ جَامِعُ للذُّورُعِ ونَحْوهَا مِن عَمَلَ الحَلَق، وسُمِي سرداً لأنّه سَرَدَ فَيُنْبِتُ طَرَفْ كُل حَلقَة بِمَسَمار فَذَلِكَ الحَلَق المُسَرَد قالَ الله عَزَ وَجَلْ " وَقَدَرَ فِي السَرّدِ" [سورة سبأ 11]. أيّ جَعَلَ المَسَامِير عَلَى قَدرِ حُرُوقْ الحَلْق لاَ تَغْلَطْ فَتَتْخَرِمُ ولاَ تَدُّقَ فَتَقلَق>>[2]

إعتبر السرد ما تتابع من الحديث والقراءة بعضه ببعض.

وفي معجم الوسيط<< سَرَدَ الحديثْ أتَى بِهِ عَلَى ولاَءَ جيدِ السِيَاقْ>>[3]

نلاحظ أنه يتحدث دائما عن التتابع في السياق الواحد.

---

[1]- إبن متطور، لسان العرب، مادة (س،ر،د)، دار صادر، بيروت، ص 163

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين م2 (د. ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 23^5

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 23004، 4، ص 426.

يطلق اسم السرد على <<الفِعلْ السَرْدِي المُتَتَبِعْ وبالتَوَسُع عَلَى مَجْمُوعِ الوضْعِ الحَقِيقِي أو التَخْيِيلِي الذّي يَحَدُثْ فيهِ ذَلِكَ الفِعْل>>[1]

فالسرد هنا عبارة عن القيام بفعل ما سواء كان حقيقي أو تخييلي.

أما في المعجم العربي الأساسي نجد:

<<سَرَدَ يسردُ سَرْدًا: الدَّرْعَ: نَسَجَهَا.

سرد يسرد سردًا: الشَيُء: تَابَعُهُ، وَالاَهْ

القِصَة أوْ نَحْوِهَا، رَوَاهَا.

سَرْدٌ: مص سَرَدَ

<< مَسْرَدٌ ج مَسارِد الكِتَابُ فَهْرَسْ مُفَصَلْ لِأعْلاَم المَوضُوعَاتِ ونَحَو ذَلِكَ يُبَينْ مَواقِعْ ورُودِهَا فِي الكِتَابْ>>[2].

<< سَرَدَ الشيء سردًا: ثَقَبَه والجِلدُ: أَخْرَزَه والدِّرْعُ: نَسَجَهَا فَشَكَ طَرفْي كلَ حَلَقَتَيْن وَسَمرَهُمَا>>[3]

<< السَرَدُ: الَخَرْزُ فِي الَأَدِيم، كَالشِرَاءِ، بِالْكَسْرِ والثَقْبِ، كَالتَسْدِيدِ فِيهمَا، وَنَسَجَ الدِرْعَ وَاسْمْ جَامِع للدّرُوعِ وَسَائِرِ الحَلْقِ، وَجَوْدَةِ سِيَاقِ الْحَديثِ وَعَلَى بِلَادِ أَزْدٍ، وَمُتَابَعَةِ الصَوْمِ، وَسَرَدَ كَفَرِحَ،صَارَ سَرْد صَومَهُ، وسَر نَدَى كَسَبَنْتَي، السَرِيعْ فِي أُمُورِهِ، وَالشَدِيدِ وَهَبَ بَهَاءَ، وَشَاعَرَ مِن اليُتْمِ.

---

[1]– جيرارجونات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتهم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، 1978، ص 254.

[2]– جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي، مادة (س، ر، و) ص 217.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا (د، ط)، (و، س) صفحة 426.

وَاَسْرَنْدَاه= اِعْتَلاَهُ، وَاَغْرَنْدَاه، وكَسَحَابِ، الخِلاَلِ الصَلْبِ، وَقَدْ أَسْرَدَ النَخْلَ، ومَا أَضْرَبَهُ الْعَطَشُ مِنَ الثَمْرِ، وسُرْنْدٌ، عَفَرَ وَادَ بِتِهَامَة، وَسَرَاءَة اِبْنُ يَزِيدْ بْنُ جَشَمْ، فِي نَسَبِ الأَنْصَارْ، وَهُو اِبْنُ مَسْرَدَ كَمَنْبَر، أَي اِبْنُ أُمَة أو فَنِيَة، شَتْمٌ لَهُمْ، وَالسَرِيدُ، الإِشْعَى.

وسَرْدَانِيَةٌ: جَزِيرَة كَبِيرَةٌ بِبَحْرِ المَغْرِبِ، وسَرَدَ رَوَدَ: بِهَمَذَانَ.

الشَرْمَدْ: الدَائِمْ وَالطَوِيلْ مِنَ اللَيَالِي، ودَعْ مَنْ عَمَلَ حَلَبَ، الشَرْنَدِى، فِي: سَ رَ دَ، وهَذَا مَوْضِعُهُ>>[1].

مجمل ما يمكن استخلاصه من كل هذه التعاريف اللغوية هو أن مصطلح سرد معناه كل ما هو متتابع بعضه ببعض.

[1]- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص 288.

ب-اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهومه مصطلح السرد بدقة حيث تعددت أراء الدارسين و الباحثين حول مفهومه ونبدأ:

أولا: المفهوم العام لمصطلح السرد عند الدكتور رشيد بن مالك:

يقول رشيد بن مالك:<< يطلق مصطلح السرد على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية>>[1].

يعتبر السرد عامة على أنه مجرد مفهوم يطلق على مختلف نماذج الخطابات، وبهذا نستطيع الوصول إلى التفريق بين الخطاب ذو الطابع السردي وغير السردي.

وفي محل أخر يقول:<< قد أظهرت السرديات في مقاربتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطاب وعملت السردية بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل إمكانيتين:

إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجهل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيميائية.

و إما أن يكون الخطاب دالا، وفعلا لغويا واعياً ومحتويا على تنظيمه الخاص>> [2]

يظهر لنا بأن السردية تعمل على ترتيب كل خطاب سردي أو غير سردي سواء كان هذا الخطاب مرتبا وبسيطا أو يكون ذو نظام خاص يميزه عن باقي الخطابات.

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دتر القدس العربي، 2009، ص 120-121.

[2]- المرجع نفسه، ص 120-121.

ثانيا:مفهوم السرد عند الدكتور محمد العيد تاورته:

يقر الدكتور "محمد العيد تاورته" أن السرد الروائي متعدد العناصر بحيث يرى:<< الواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد ووصف وحوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدًا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا وفنيا إلى المتلقي، إلا أن أي حديث عن واحد من هذه العناصر الأخرى المتداخلة أو الممتزجة معه في بناء النص الروائي.

إن النظر الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضا إلى حوار، إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن أما الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة>>.[1]

من هنا نستخلص أن الرواية تحتوي على السرد والوصف والحوار ولا يمكن لها أن تعيش بعيدا عن هاته العناصر الثلاث.

و يقول في محل أخر:<< السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتية أساسيتين أولهما:

أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق فئات الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها>>[2] نفهم من هذا أن

---

[1]- محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية،ط 21، جوان 2004، ص 55.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

السرد يمكن أن يكون مجرد قصة تحوي أحداثا كما يمكن لهذه القصة أيضا أن تحكى بطرق أخرى مختلفة فتسمى بذلك سردًا. رغم أنها انبثقت من قصة واحدة.

و يرى أيضا:<< والسرد مصطلح نقدي حديث يعني" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوي>>[1] بمعنى نقل قصة من الحياة الواقعية وترجمتها إلى نص سردي.

رولان بارت (Roland Barthes) يرى أن: << السرد تحمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء >>.[2]

اعتبر بارت السرد نقطة متنوعة لأشكال وأفكار عدّة بالرغم من أساليبها المختلفة.

ثالثا:مفهوم السرد عند الشكلانيين الروس:

أولى الشكلانيين الروس اهتمام خاص بالسرد:<< حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد اهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسس لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة، وذلك في محاولة بجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية>>.[3] نلاحظ هنا أن الشكلانيين الروس أولو عناية كبيرة بالسرد منذ ظهورهم.

ويؤكد" بوريس إيخنباوم" (وهو أحد أقطاب الحركة الشكلانية)، أن الشكلانين اهتموا بالوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي بما هو كذلك، وقد كان لهم أثر كبير في إرساء نظرية الأدب التي تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل، ومن أهم مزايا هذه الحركة النقدية هي تركيزها على العناصر النصية

---

[1]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28

[2]– أحمد رحيم كريك الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012، ص238.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، 2000، ص 145–146.

دون غيرها من العناصر الأخرى إن وجدت وعلى العلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤيدها هذه العناصر في مجمل النص، كما ساعدت أعمال الشكلانيين على إثراء لغة واصفة بخصوصيات الظاهرة الأدبية>>. [1]

ما طمح له الشكلانيين الروس بشكل أساسي هو محاولة معرفة كل ما يخص الفن الأدبي وفي قلب هذه المحاولة ساهموا في إرساء نظرية آداب تهتم بالعمل الأدبي.

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،ص 145–146.

رابعا:تعريف رولان بارت(ROLAND BARTHES) : **<<** السرد إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة >>.[1]

هذا بمعنى أن السرد مصطلح خاضع للاستمرارية والتجديد الدائم.

خامسا: سعيد يقطين يعرفه: << فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبي، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان>>.[2]

[1]-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ن ط3، ص13.

[2]-سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص 19.

مفهوم التمثيل السردي:

يأخذ معنى خاص به عند الناقد " عبد الله إبراهيم" بحيث فصل في هذه المسألة في موسوعته المتخصصة في السرديات بحيث يرى:<< أن التمثيل السردي يرتبط بنوع العلاقة بين الدال والمدلول." ترتبط قضيته التمثيل بنوع العلاقة بين الدال والمدلول، تلك العلاقة التي استأخرت بإهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين، وسبرغوزها على نحو بارع"بيرس في وقت مبكر قبل أن يغنيها" دي سوسور" ومجموعة من كبيرة من اللسانين اللاحقين، ففي أوراق تعود لـ "بيرس" كتبها في نهاية القرن التاسع عشر، ثم عاد فيها بعد لتعميق الأفكار الواردة فيها، ورد في تعريفه للعلامة أساسا للسيميائية كما ذهب إلى ذلك معظم المتخصص في الدراسات الدلالية، ومنها أن" بيرس" شدد في تلك الأوراق على أن موضوع العلامة هو كل ما تنقله، أما مدلولها فهو كل ما تعبر عنه وبذلك فرق بين من جهة وموضوعة وتعبيرها من جهة ثانية وفرق من جهة ثالثة بين الركنين الأخيرين، وموضوع العلامة ليس مدلولوها >>.[1]

يؤكد هنا أن بيرس أقر بوجود صلة دائمة بين قضية التمثيل السردي مع الدال والمدلول.

يستنتج أيضا "عبد الله إبراهيم" في قوله<< أن التمثيل السردي يقوم على سيرورة التعبير إذ أن كل الأفكار تنتج عن طريق تمثيل لتعبير ما بما أن العلاقة معدة لتخلق في ذهن المتلقي علامة أخرى معادلة للموضوع أو أكثر اتساعا أو ضيقا منه، فإن "بيرس" اصطلح على هذه العلامة الجديدة بتعبير العلامة الأول" وهذا التعبير الذي هو علامة تحل بديلا عن موضوعها الخاص، لا يمكن لها أن تقوم بتمثيل كامل لكل العلاقات الخاصة بها، بل إنها تؤثر الرجوع والإحالة على فكرة ذلك الموضوع، وقد اصطلح عليها "أساس التمثيل" وهذا يعني أن التعبير لم يعد فكرة، إنما صار علاقة ثانية، وإن كانت هنالك فكرة، فهي فكرة العلامة الثانية، أي فكرة التعبير الناتجة من العلامة الأولى، وفي هذه الحالة يلزم

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، طبعة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008،ص 393.

أن تتوافر علامة لهذه الفكرة، فهذه الفكرة اختزلت كل الصفات التي ينطوي عليها الموضوع المعطى لأنه موضوع مفكر به و ليس الموضوع الخارجي الذي مثلته العلامة الأولى>>. [1]

بمعنى أن كل كلمة نستعملها في التعبير عن الأفكار تكون لديها عبارات تمثل تلك المصطلحات التي وضعت من قبل، هذا ما يجعل التمثيل السردي خاضع للاستمرارية.

كما يرى في موضع أخر في قوله:<< التمثيل لا يتحدد بسطح النص السردي، إنما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوعة، وذات مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية (الاجتماعية، الأخلاقية، الدينية والسياسية، الاقتصادية...الخ).

بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصية لها، يتم فيه تجاوز الوقائع والأحداث إلى تمثيل دلالاتها العامة، والعلامات الدالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصية متخلية، تناظر عبر عملية التمثيل التي بناها العوالم المرجعية وهذه قضية مهمة تحدد وظيفة التمثيل في إعادة انتاج مرجعيات تخلق عوالم جديدة تعبر عنها >>.[2]

أما تحليل "هوبس "Thomas Hobbes" لفكرة "التمثيل":<< فينطلق من تصور " الشخص" " Personeفبعد أن ينشأ تمييزا بين الشخص الطبيعي والشخصي الاصطناعي "artificial"، يقرر أن الممثل (Représentation) هو من الطراز الثاني، أي هو الشخص الاصطناعي>>. [3]

بمعنى هنا أنه يقسم التمثيل كفكرة الى شخصيتين الأولى طبيعية والثانية اصطناعية وهي التي يتبناها الممثل.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 393

[2] المرجع نفسه، ص 394.

[3]– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر= حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009، ص 40.

و في موضع أخر ترى :<< من الوجهة اللغوية الاشتقاقية يقول هو بز إن الأصل اللاتيني لكلمة شخص (Parson) هو (Persona)، وهذه الكلمة بدورها تعني التنكر، أو المظهر الخارجي للشخص على المسرح الذي يخفيه أو يخفي جزءًا منه، كالوجه، بقناة أو ما شابه>>. [1]

وتقول الباحثة " إن فيبر (Max Webar)":<< ينتمي تصوره للتمثيل إلى النظرة الصورية، لكن كأخذ أنماطها ذلك عندما يحدد والتمثيل بقوله، إنه بصورة أساسية الحالة التي يكون فيها عمل مجموعة من أفراد جماعة منسوبا إلى بقيتها، أو أن البقية بقية الجماعة تعتبر ذلك العمل مشروعاً (Legitimate) وأنه ملزم لها>>. [2]

معنى هذا أن الممثلين يقومون بأعمال تمثيلية نيابة عن الآخرين من خلال شخصيات مصطنعة ملزمة لهم لا أكثر ولا أقل.

كما يرى "جميل صلبي" في قوله:<< التمثيل (Représentation) في علم النفس فعل ذهني به تحصل المعرفة، كالإدراك الحسي، والتخيل، والحكم من جهة ما هي باعثة على حصول صورة الشيء في النفس، وتسمى هذه الظواهر بالظواهر العقلية، وهي مقابلة للظواهر الانفعالية والفاعلة وفي كل تمثيل ممثل وممثل هو الشيء المدرك، والمثال هو الجامع بينهما، ومن شرط المثال أن يكون مطابقا لشيء يرمز وينوب عنه ومن قبيل ذلك قول " ليبنيز" أن الله عندما نظم الكون بكامله نظر في كل جزء منه وبخاصة في المنادى ولما كانت طبيعة المنادى تمثيلية لم يكن هنالك ما يجعل تمثيله مقصورًا على قسم من الأشياء فقط، وإن كان هذا التمثيل مبهما في تفصيل الكون بكامله غير متميز إلا في قسم صغير من الأشياء>>. [3]

هذا يعني أن التمثيل هو الأساس الذي تحصل له المعرفة.

---

[1]–ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]– جميل صلبي،المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان، بيروت، ص 341

"والتمثيل عند " هاملن" هو القدرة على إدراج الشيء الحسي المشخص في إحدى مقولات العقل، ويطلق التمثيل في اللغة الحديثة على قيام الشيء مقام الآخر، تقول مثل قومه في دولة أو مؤتمر أو مجلس، ناب عنهم، ومنه أيضا تمثيل مسرحية، وهو عرضها على المسرح عرضا يمثل الواقع>> [1] التمثيل حسب هذا المفهوم يعني تمثيل شخص واحد لجماعة معينة ينتمي إليها، كما ذكر أيضا تمثيل الواقع فوق خشبة تسمى المسرح.

في العودة إلى الجزء الثاني من موسوعة الدكتور "عبد الله إبراهيم" نجده يتحدث أيضا عن :<< التمثيل السردي ووظيفته في تركيب سلسلة حكائية تظهر في السرد، متعددة المكونات ممّا جعل منها فضاء شامل لثقافات مختلفة تجعل من الرواية مكان شاسع لجميع المؤثرات الثقافية" يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية الوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها، وبخاصة الأحداث، والشخصيات، والخلفيات الزمنية، والفضاءات لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضها أنظمة التخيل السردي، فالسرد في وظيفته التمثيلية يركب ويعيد تركيب سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف السرد، فالتعدد الداخلي(مكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية ينقل الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعددي منشك بالمؤثرات الثقافية الخاصة له>>.[2]

[1]– جميل صلبي، المعجم الفلسفي، ص 342.

[2]– عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 2008، ج2، ص 137.

هذا التعدد في الثقافات يأخذ صورا وصيغا كثيرة من خلال استهار اختلاف هذه المرجعيات الثقافية من عادات وتقاليد وموضوع المرآة والهوية والآخر هذا ما دفع برواية إلى كشف البنية الأبوية المجتمعات الممثلة سرديا.

<< يأخذ التعدد مظاهر كثيرة، تعدد في العناصر السردية المكونة للحكاية، تتعدد في أساليب السرد، وتعدد في الصيغ وتعدد في مواقف الشخصيات ورؤاها ومواقفها ولعلّ إحدى الظواهر السردية البارزة في الرواية العربية استثمارها تعدّد المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراق، والسلالات والثقافات، والقيم التقليدية، والمرأة والهوية والآخر، ومن هذه الناحية انخرطت الرواية في الجدل الخاص بالهويات الثقافية والحضارية، وبالانتماءات السلالية، وبالطبائع، وبكشف البنية الأبوية المجتمعات الممثلة سرديا، الأمر الذي أفضى إلى ظهور عوالم متعددة بقيمها، وتصوراتها. ومواقفها، وبذلك قامت بتمثيل ثنائيات: الآنا والآخر، والطبيعية والثقافية، والمجتمع التقليدية والمجتمع الحديث وكل ذلك أسهم في إثراء البنية الدلالية وتعدد مستوياتها>>[1].

من المفكرين الذين اشتغلوا على مفهوم التمثيل بول ريكورPaul Ricoeur في كتابة الزمان والسرد بحيث اعتبر التمثيل تصويرا لفكر الشخصيات وثقافاتها ومواضيع عدّة تمثيل الإنسان كل تفاصيله المختلفة بحيث يرى أن:<< توسيع مفهوم محاكاة فعل ما ليتجاوز حدود " رواية الفعل الحركة" بالمعنى الضيق المصطلح فيشمل روايات تنصب على شخصية أو فكرة...>>[2].

يواصل ريكور ليوضح هذا التوسيع في قوله:<< المجال الذي يؤشر حدود مفهوم" محاكاة الفعل" mimesis proxeos يصل حيث تصل القدرة على السرد في " التعبير" عن موضوعها بوساطة استراتيجيات تؤدي إلى ظهور كليات فريدة قادرة على إنتاج " موقعتها الخاصة" عبر تفاعل الاستدلالات،

---

[1]–عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص137.

[2]– بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ط1، التصوير في السرد القصصي، تر، طلاح رحيم، دار الكتاب الحديدة المتحدة، بيروتن لبنان، 2006 ص32.

والتوقعات والاستجابة العاطفية من جانب القارئ، بهذا المعنى، تعلمنا الرواية الحديثة أن نوسع فكرة فعل يحاكي أو يمثل إلى النقطة التي نستطيع أن نقول أن مبدأ شكليا للتأليف يحكم سلسلة التغيرات التي تؤثر على كائنات شبيهة بنا...>>. [1]

من هنا يصل إلى أن الرواية الحديثة في حاجة لتوسيع أفكارها من خلال أفعال تحاكي النقطة التي تستطيع من خلالها أن تقول أن المبدأ شكلي للتأليف.

وفي محل أخر يذكر ريكور:<< الثمن المدفوع مقابل ذلك هو زيادة صقل التأليف، وهو ما يعني ابتكار حبكات أكثر تعقيدا، وبذلك حبكات أبعد وأبعد عن الواقع والحياة، ومهما ميل عن حيل العقل المزعومة في تاريخ جنس الرواية، تبقى المفارقة قائمة في أن صقل التقنية السردية الذي استدعاه الحرص على الوفاء للواقع اليومي...>>. [2]

يعني تجديد تقنيات التمثيل وتطويرها وهذا لتوسيع مفهوم التمثيل السردي.

يعرف "شاكر عبد الحميد" التمثيل على أنه: << التمثيل خاصة في مجال الفنون التشكيلية) هو عملية محاكاة أو نسخ لعملية، الإدراك وأحيانا ما يتمسك هؤلاء المنظرون بأن الفئة الإدراكية (المدرك) الخاصة بموضوع معين أو بنموذج (موديل) له، هي المادة الخام لعمليات التمثيل التي يتم الاشتقاق الشكل النهائي للعمل منها من خلال نوع من النشاط يشتمل على مجرد إضافة أو حذف بعض العناصر من خلال التغيير أو التحريف أو من خلال التفكيك أو التجميع>>[3]

بمعنى هنا أن التمثيل هو مجرد صورة طبق الأصل لعملية الإدراك.

---

[1]– بول ريكور، الزمان والسرد، ص 32، 33

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

[3]– شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة) الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1992، ص 100

<< التمثيل التشكيلي (الصوري) ليس نسخة متكررة أو معالجة المفهوم الإدراكي>>[1]

إنما هو << تطوير المكافئ البنائي من خلال الوسائل التي يقدمها لنا وسيط التمثيل الذي تستخدمه وهو اللون والخط لدى المصور وهي اللغة لدى الشاعر والمصور وهي النغمات الموسيقية لدى المؤلف الموسيقى...الخ>>[2]

يقدم لنا هنا الكاتب "شاكر عبد الحميد" التمثيل التشكيلي على أنه ليس نسخة عن الإدراك إنما هو تطوير وتجديد اللون والموسيقى واللغة في التمثيل.

الفن التمثيلي يتداخل مع حياة الإنسان وهذا ما نجد ارنست فيشر عقب عليه في كتابه ضرورة الفن حين قال:<< إن وظيفته دائما أن يحرك الإنسان في مجموعة، أن يمكن " الأنا" من الاتحاد بحياة الآخرين، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه ويمكن أن تكونه، وحتى الفنان التربوي الكبير "برتولد بريخت" لا يستخدم العقل والمنطق وحدهما، بل يلجأ إلى المشاعر والإيحاء، فهو لا يكتفي بمواجهة الجمهور بالعمل الفني، بل يتيح له النفاذ التي داخل هذا العمل>>. [3]

هذا ما يدفعنا إلى أن نفهم أن الفن الممثل عليه أن يؤثر على الإنسان بشكل مباشر ويتوغل إلى داخل أعماقه.

يؤكد "برتولد بريخت" في قوله: << على ضرورة مساهمة الفن التمثيلي في تنمية الفهم والإدراك لدى المتلقي وزرع الفرحة لدى المتفرجين للعمل الممثل وهذا حين قال: " إن مسرحنا يجب أن ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك، ويجب أن يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع، لا يكفي أن يسمع متفرجون كيف تحرر بروميثيوس، بل يجب أيضا أن يتدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير، يجب أن نعلمهم

(1)- شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، ص 100.

(2)- المرجع نفسه ص 100.

(3)- ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعر حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 22.

في مسرحنا كيف يشعرون بكل الفرحة والرضا اللتين يشعر بهما المكتشف والمخترع، وبكل النصر الذي يستشعره الفائز على الطغيان>>. [1]

بما أننا نركز على مفهوم التمثيل نذكر تحليل "تودوروف" لروايتي" الوشائج الخطيرة" والتربية العاطفية بحيث وظف بعض العبارات التي لها علاقة بالتمثيل في رواية "التربية العاطفية " كمثال:" .. كان يدخلان زقاق كومارتان عندما سمعا ورائهما فجأة، صوت خروج طلقات نارية شبيهة بصوت تمزق قطعة ثوب حرير كبيرة>> [2].

نلحظ هنا أن تودروف حدّد مفهوم التمثيل فهذا المقطع يبث أشكال مختلفة للتمثيل منها" الأسلوب المباشر المقارنة والتأمل العام[3].

وبذلك التمثيل وظيفة كاملة لتقديم صور الشخصيات والأحداث بأشكال مختلفة.

أما جيرارجنيت في حديثه عن التمثيل السردي فهو يفرق بين طبيعة اللغة والعرض المسرحي كما أنه ليس على العمل الفني أن يعتمد على أفكار مسبقة إنما خلق وابتكار أشياء من الواقع والسمو بها إلى مستوى الخيال، بحيث قال:<< بالذات كفكرة التقليد أو التمثيل المسرحي(بل وأكثر بسبب طابعها البصري الساذج) وهمية تماما، فعلى العكس التمثيل المسرحي لا يمكن رأي حكاية أن تعرض أو تقلد القصة التي ترويها إنها لا يسعها إلا أن ترويها بكيفية مفصلة دقيقة حيث فتعطي بذلك إلى حد ما إيهاما بالمحاكاة هي المحاكاة السردية الوحيدة، السبب وحيد وكاف هو أن السرد الشفوي أو المكتوب واقعة لغوية، أن اللغة تدل دون أن تقلد>>[4].

---

[1] ارنست فيشر، ضرورة الفن، ص 17.

[2] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط 1992، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ط2ن تر، معتصم بوعبد الجليل الازدي، وعمر حلبين المجلس الأعلى الثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، القاهرة، مصر1997، ص179.

<< ليست مهمة العمل الفني عرض واقع معطى أو التعبير عن أفكار مسبقة وإنما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب>>[1].

يضع أيضا تعريف أخر للتمثيل وهو<< طريقة في القص، وتقوم هذه الطريقة على قول أكثر ما يمكن على قول هذا "الأكثر" بأقل ما يمكن في أن واحد: إنما التظاهر، كما يقول أفلاطون بان الشاعر ليس هو من يتكلم، أي إنشاء أن السارد هو من يقص الأمر الذي يتأتي عنه هذان المبدآن الرئيسيان للعرض(SHORRING)إلا وهما: هيمنة المشهد(حكاية مفصلة)عند"هنري جيمس"وشفافية السارد(الكاذبة) عند "كوستاف فلوبير"...وهما مبدآن رئيسان، وخصوصا مبدآن متحدان: فالتظاهر بالعرض، معناه التظاهر بالصمت>>[2].

يوضح رولان بارت مفهوم التمثيل بطريقة خاصة مصرحا بعلاقته بالمحاكاة من خلال مقالته التحليل البنوي للسرد في مجلته(poétique du récit) بأنه :<< ينبغي التخلي عن القول بواقعية السرد، وتعويض التشخيص ببناء مشهد يظل دائما ملغزًا بالنسبة إلينا بشرط أن لا يكون هذا البناء قائما على المحاكاة، ففي رأيه صلة المقطع السردي بالواقع لا يتمكن في التتالي الطبيعي للأفعال التي تؤلفه ن بل في المنطق الذي يتحكم في عرضه وتقديمهن المنطق الذي هو مصدر مخاطرة وارتياح في نفس الوقت>>[3].

هنا يؤكد على ضرورة تجاوز المقطع السردي للواقع.

كما يستنتج في نهاية مقالته وظيفة التمثيل التي هي الأخبار أي تمثيل المعاني من خلال الأحداث الواقعة في المقطع السردي،<< السرد لا يجعلنا نرى مثلما انه لا يحاكي شيئا، إنما يلهب رغبتنا

---

[1] جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص 181.

[3] رولان بارت مقال"التحليل البنوي للسرد، ضمن كتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992، ص33.

في قراءة رواية ما ليس هو الرغبة في الرؤية ،وإنما رغبة الوصول إلى المعنى، أي إلى مستوى أعلى للأخبار السردي >>[1].

السرد دائما يدفعنا للوصول إلى المعنى العميق للرواية.

من خلال موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم في جزئيها الأول الثاني نستنتج تعدد أنواع التمثيلات السردية التي تحتويها الرواية:<< ولعل إحدى الظواهر السردية البارزة في مسار الرواية العربية استثمارها تعدّد المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراف، والسلالات، والثقافات والقيم التقليدية، والمرأة،والهوية والأخر، ومن هذه الناحية انخرطت الرواية في الجدل الخاصة بالهويات الثقافية والحضارية، وبالانتماءات السلالية وبالطبائع،ويكشف البنية الأبوية للمجتمعات الممثلة سرديا... وبذلك قامت بتمثيل ثنائيات: الأنا والأخر، والطبيعة والثقافة، والمجتمع التقليدي المجتمع الحديث...>>[2].

نستنتج من خلال هذه الفقرة أنواع التمثيل السردي ومنها

1- السرد وتمثيل الهوية الثقافية.

2- التمثيل السردي للمرأة.

3- التمثيل للمخيال الصحراوي(الطبيعة).

4- السرد وثنائية الطبيعي والثقافي.

5- تمثيل الأنا والأخر...الخ.

6- التهجين وتمثيل الأحداث التاريخية السائدة

---

[1]- رولان بارت مقال"التحليل البنيوي للسرد ، ص 34.

[2]-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2008، ج2، ص137.

الفصل الثانـي:

التمثيلات السردية في رواية "قسوة أب"

لأسيا غماري

التمثيل السردي في الرواية:

من بين التمثيلات السردية الواردة في رواية "قسوة أب" ل "أسيا غماري" نجد:

1/السرد وتمثيل الهوية الثقافية:

في راوية "قسوة أب" لأسيا غماري" يقوم السرد بمهمة رصد الاختلاف في ثقافة العائلتين. عائلة نورة، وعائلة كنزة، تعيد فيها الكاتبة التعارض بين حضارتين، يتم ذلك داخل إطار سردي تتوازى فيه حكاية نورة البنت التي لم تتلقى إلا القسوة من أبيها هذا ما قالته الكاتبة في أولى صفحاتها في الرواية " كانت نورة التلميذة الأولى لمدرسة القسوة والظلم، فهمت كل الدروس من والدها، وحفظت كل أنين وكل ألم من ألام أمها، فأصبحت فتاة تجسد الاثنين معا القسوة والألم... الصفحة"9 "

وحياة أخرى لبنت أخرى مغايرة تماما لحياة نورة وأختها مريم التي هي حياة ذات طابع مأساوي بإعتبار، بدأت نورة ترى هذه الحياة وتتعرف عليها من خلال حياتها الجامعية فاصطدمت بذلك بواقع لم تر منه شيئا ولم تعش منه يوما حياة صديقة اسمها كنزة حياة لم ترها نورة إلى في أحلامها اكتشفت هذا حين سألتها وهذا في الصفحة "10": ركزت نورة معظم أسئلتها حول الأب لترى إن كان والدها يشبهه، فوجدتها تحكي عن الأب الحنون الذي ألفت من أجله الأناشيد، وينشدها التلاميذ في كل عيد..."

في هذين المثالين تظهر لنا مدى القسوة الموجودة في قلب أب نورة الذي لم تر منه إلا سوى الضرب والكلام الجارح.

تنتهي الحكايتان في المشهد الأخير من الرواية لتستقرا معا في واقع صادم غير متوقع لكلا العائلتين وقت اكتشاف حقيقة معتمة أليمة ألا وهي أن أب نورة وكنزة هم نفس الأب يا لا الصدفة أب واحد ذو وجهين من عائلة إلى أخرى تتغير أحاسيس، كحرباء يتغير لونها من غصن لغصن هذا ما

ذكرته الروائية في الصفحة "91" خلال خطبة نورة من حب حياتها فؤاد لتصطدم بحقيقة أنه أخوها: رأت نورة شبح والدها وسط أهل فؤاد، ظنت أنها أصبحت تهلوس ولكن لما سمعت أمها تقول: حميدوا... عرفت أنه حقيقة لا شبح..." فتجمع بذلك الحكايات قبل ما كانتا متعددتان في مصادر الحكاية التي تتركب من موارد ثقافية متباينة بين حياة العائلتين، عائلة البؤس والمأساة والفقر للنورة وعائلة الحنان والحب والغنى للكنزة.

"... فأبوها ليس حنونا، إنما هو رجل قوي ومخيف كثير الصراح، وهو ليس نور المنزل، فالأيام في غيابه بالنسبة لها ولأختها أجمل ،حيث تعمّ السكينة" الصفحة 8 و9.

".... إذا انفضت قبل ذلك التاريخ انهال على الأم المسكينة بالضّرب ،فيشعرن بالجوع دائما حتى والطعان متوفر، والأم تارة تستحمل الضّرب لتشعبها" الصفحة 09.

"... جل كلامها كان يتعلق بأسرتها السعيدة التي تتكون من أبوين رائعين،وأخوين كبيرين وهي الفتاة الوحيدة والمدللة عند الجميع، لا أحد يعارض رأيها أو يحرمها من شيء يشتري لها والدها أثمن الأشياء" الصفحة 20.

" كانت تستغرب من الاختلاف الكبير بينهما ، فقد كانت هي رمز الفقر، وعنوانه بملابسها البالية التي تصدق بها بنات الجيران لها ولأختها، وبوجهها الكئيب الذي مرّت عليه حروب لأسى، فأحدثت فيه ندوبا، فأضحى كقرية خالية دمّرها معركة عابرة، وفي عينيها صراع دائم بين أحلام ثرير أن تتحقق، وبين كوابيس رأتها في حياتها كثيرا حتى استقرت وكأنها لا تريد من نورة ألا ترى سواها"الصفحة22.

" بينما كنزة غنية وأنيقة ، في صوتها أغنية فرح، سمعتها نورة لأول مرّة في حياتها،وفي عينيها ضحكات منتشرة ،كأن لا شيء يشغل ذهنها سوى اللهو والمسامرة" الصفحة22.

" لاحظت كم هما مختلفتين وكأنهما قطعتان نقديتان، إحداهما من فضة والأخرى من ذهب"الصفحة 16.

أما في الأمثلة الأخيرة يظهر لنا الاختلاف الجوهري بين العائلتين بحيث كنزة تعيش في أسرة سعيدة وحنان كبير لم تذقه نورة ولا ليوم واحد .

2/السرد وثنائية الطبيعي والثقافي:

تمتد الوظيفة التمثيلية التي ظهرت في رواية قسوة أب لآسيا غماري لترصد أيضا الاختلاف الحاصل بين العيشة والقرية والعيشة في المدينة، بين طبيعتين ذات تباين جوهري حياة القرية التي تعيش بناتها التقويض والسيطرة من مختلف النواحي فتصبح البنات فيها لا تعرفن للحرية معنى تتحركن بتمعن لكي لا تتلقين الضرب في حين حياة المدينة حياة بصحة وألوان جميلة هذا ظاهر لنا حين قالت الكتابة في الصفحة11" مريم مكثت في البيت وكأنها عصفور وقع في الأسر فسجن داخل قفص شائك كاتمة كل ألامها ولا يترك لها حتى مجالا للتعبير عن ألامها، وكل يوم يهددها بتزويجها أحد الشيوخ الكبار واحد المتسولين ليتخلص من عبئها"والاختلاف في طبيعة بين القرية وبين المدينة في الصفحة "35" حين قالت:" أعجبها المنزل كثيرا من الداخل، وشدها أكثر دفؤه المفقود في منزلها..." وحتى اختلاف الطعام الصفحة "36": "انضموا إلى طاولة الطعام فرأت أشهى الأطباق ولا تعرف كيفية أكلها..."

" كل ما تعرفه أنه يغيب أياما ثم يعود حاملا بعض المواد الغذائية و طحينا، فيجعل لها تاريخا محددا إذا انقضت قبل ذلك التاريخ انهال على الأم المسكينة بالضرب..."الصفحة9

"...فوجدتها تحكي عن الأب الحنون الذي ألفت من أجله الأناشيد"الصفحة 20و 21.

كل هذه الأمثلة ترصد لنا هذا الاختلاف بحيث نرى في المثال الأول الأب قاسي على ابنته جدا والمثال الثاني الذي يرصد أن الطعام في منزل المدينة متنوع و متعدد في حين الطعام في القرية هو مجرد طحين و بعض الموات الغذائية.

3/التمثيل السردي للصراع الداخلي ونتائجه:

يتمثل في شخصية "نورة" التي كانت داخل قوقعة العذاب والعنف الأبوي وبعد أن تخلصن ولو قليلا من ذلك حين التحقت بالجامعة هذا ما ظهر لنا في الصفحة "12" و"13" من روايتنا: "...اعتبرتها سلما للصعود إلى أحلامها كي تحققها أو كأنهم وضعوا لها أجنحة لتتحرر من عبودية والد لها وتطير بعيداً لترى ما يوجد وراء قريتها من حدود وتكسر من يدها كل القيود، قيود للظلم والاستبداد، قيود الجوع والاضطهاد".

المثال الأول يظهر لنا دخول نورة إلى وسط المجتمع وشعورها بالحرية ولو بشكل صغير لتتخلص ولو قليلا من ذلك الصراع الداخلي الدائم الذي سيطر على نفسيتها حين كانت في منزلها.

هذا ما خلق سيرورة في أحداث الرواية وتداخلات اجتماعية عدة منها، حين دخلت نورة الجامعة وتعرفت على أصدقاء جدّد ممّا ساهم في ابتعادها على الانطوائية التي لا طالما كانت رفيقتها " في أحد الأيام وبينما كانت نورة تتجول كعادتها صادفت في سنها..." الصفحة 15".

".. سألتها عن اسمها فقالت: اسمي كنزة... وأنت ما اسمك؟ أجابت: "نورة"..." "الصفحة 16" "حضنتها كنزة وهي تقول لها: "لا تقطعي أخبارك عني" "الصفحة29".

وفي مقطع سردي آخر من الصفحة "30": " كانت كنزة تنشر المرح والسرور في حياة نورة" هذه الصداقة التي كونتها نورة جعلتها إنسانة اجتماعية بامتياز.

"... فرحت كنزة كثيرا فهي ترغب بشدة أن تكون صديقة لهذه الفتاة المميزة والقوية، ما إن لمحتها انهمرت عليها بالأسئلة، كي لا يصعب عليها إيجادها مرة أخرى فقالت لها نورة.

" لا تحتاري كثيرا ستجديننني صباحا في كلية الحقوق ومساء في الحديقة العامة ما من مكان أخر أذهب إليه" ص19.

" توطدت العلاقة بين الفتاتين، فقد أحسن نورة بقرب كنزة تتحسس دفء الحنان الذي لم تشعر به أبدًا ولم تتذوقه يوما، أما كنزة فقد كانت تشدها قسوة نورة وقوتها" ص21.

"... حتى التفت بها صدفة، سألتها عن حالها، وكأنها لم ترها سنينا، احتارت نورة من تلك اللهفة التي أحسنتها في سؤال كنزة، وذلك الشّوف الذي لم تعرفه من بشر" ص 29.

"... لكن نورة صدمت من ذلك الحضن الدافئ الذي سرقها من أحضان البرد لينعشها ظنوا غمرها بكل ما أتيح من قوة، شعرت أن من حضنتها هي أختها الكبرى مريم التي اشتاقت لها كثيرا ،أدركن معنى الصداقة في كنزة" الصفحة 29.

"... نعم الصداقة التي تجعل طرفين يرتبطان بالمشاعر الصادقة ، فيصبحان كأنهما ذوات رابط دموي" الصفحة29.

"خصصت نورة وقتا تلتقي فيه بكنزة، فتتسامران كانت تجعلها تضحك كثيرا على أحلامها الجنونية" الصفحة30.

" كانت كنزة تنشر المرح والسرور في حياة نورة وكأنها ضباب حجب عنها طريق قريتها ومحا كل أثر لأحزانها وأيامها الكئيبة، فتحملها على أجنحة أحلامها البسيطة، وتطير بها بعيدا إلى عالم مزين بالورد، فيه شتاء بارد، وصيف عن ضياع حرّه ينادي ويردّد، ألوان جميلة خاصمت السواد، لأنه على

القلوب الطيبة يحاول نشر الاستبداد، عالم كلما دخلت إليه نورة نست الوقت، وأرادت ان يمرّ ولأول مرة ببطء "الصفحة30–31.

في كل هذه الأمثلة نلمس دخول شخصية نورة حياة الصداقة مما ساهم في جعلها إنسانة اجتماعية وأبعدها عن الانطوائية التي كانت تعيشها من قبل.

4 /تمثيلات الأنثى في الرواية:

من بين التمثيلات السردية الواردة في الرواية نجد تمثيلات الأنثى، وطغيان النظرة الذكورية لها بحيث يتقمص الرجل دور البطل المغوار في حياة الأنثى ويرى نفسه أنه هو المسؤول الأول، والمسيطر الرئيسي على حياة الأنثى سواء كانت زوجة أو ابنة.

هذا ما جعل شخصية الأم في روايتنا تمارس الأبوة والأمومة في نفس الوقت على بناتها، إذ قبلت بضعفها وصبرها كل الأعمال المفروضة عليها، هذا ما استخرجناه من خلال دراستنا المعمقة للرواية ونذكر بذلك عدة أمثلة منها:

"ولدت في أحضان العنف والقسوة بأنواعها، منذ أن فتحت عينيها وهي تصحوا على صراخ والدها على أمها، يشتمها لاعناً اليوم الذي تزوجها فيه..." ص6".

"هكذا ترعرعت ونمت حتى أصبحت فتاة مجردة من الإحساس، محرومة من الحنان، كانت مجرد جسم يحمل صفة أنثى، لكنه يجسد كل أنواع القسوة والحرمان، لم تعرف معنى كلمة – أب– إلا في المدرسة" ص6" .

في هذين المثالين نرى تلك النظرة المحتقرة للأنثي بحيث كلما أزعجت الرجل تتعرض للضرب المبرح لإسكاتها.

"وفي أحد الأيام دخل الأب غاضبا كعادته، فصب غضبه على الزوجة المسكينة، فلون عينيها الجميلتين بكدماته بدّل أن يهديها مستحضرات التجميل ومزق ثوبها البالي بدل أن يلبسها ثوبا جديداً، وأخيراً ألقاها على الأرض بعد أن بصق عليها بدأ أن يرش جسمها بالعطور" ص 10".

"...قالت: متى أكبر يا أمي؟ كي أستطيع حمايتك من أبي.

أجابت الأم: وهي تمسح دموعها:" ليس كبر حجمك هو الذي سيحميني فالمرأة ضعيفة، وأنا لا أريد أن يكون مصيرك ومصير أختك مثل مصيري، أريدك أن تدرسي لتصبحي محامية، أجل محامية كي تدافعي عن كل مظلوم خاصة النساء" ص 10".

في هذين المثالين يظهر لنا أن الأب كثيرا ما تضحي في سبيل ابنتيها و تحميهما من الضرب.

"خافت نورة كثيرا من المصير الذي ينتظرها أصبحت ترى أحلامها على مصطبة الإعدام تنتظر أن ينفذ عليها الحكم" "ص11".

أجابت الأم: وهي تمسح دموعها: " ليس كبر حجمك هو الذي سيحميني فالمرأة ضعيفة، وأنا لا أريد أن يكون مصيرك ومصير أختك مثل مصيري، أريدك أن تدرسي لتصبحي كحامية، أجل محامية كي تدافعي عن كل مظلوم خاصة النساء" (10).

–" خافت نورة كثيرا من المصير الذي ينتظرها أصبحت ترى أحلامها على مصطبة الإعدام تنتظر أن ينفذ عليها الحكم" (11).

في هذه الأمثلة الثلاثة نرى أن المرأة كثيرا ما ترى نفسها ضعيفة أمام الرجل .

" جل ما كانت تعرفه أن كل مظلوم في هذه الأرض هو جزء من مأساة والدها" ص 14.

"...ولكن لم يجبها أحد لن يجد جوابها إلاّ ذلك الوالد القاسي، فكتمت نورة كل أزانها في صفحات فؤادها الجريح المختبئ عن عيون النّاس" ص15.

في هذين المثالين أيضا تظهر تلك السيطرة الأبوية التي لا طالما أنهكت نفسية الأم و ابنتيها.

"...وإذا سمحت صراخ إحدى الفتيات أثناء المزاح أو بسبب مرض ما تتذكر صراخ أمها، وتسأل نفسها في ألم" هل أمّي الآن تصرخ ألماً؟ هل ضربها فأخذت نصيبها كالعادة؟ أم أنها أعفيت كي يرتاح جسمها، ويطول عمرها فيتسنى لأبي ضربها عمرا طويلا؟" ص 18.

"...قالت نورة:" لا يا أمي حياتنا هذه هي الكابوس، أخبريني كيف ماتت مريم؟ هل قتلها أبي؟" قالت والدتها: لا ما هذا الكلام والدك ليس قاتلا، وإنّما وقعت بينما هي تنظف، فلطمت رأسها، شعرت نورة أن أمّها نخفي الحقيقة كعادتها، وتبرر أخطاءه، فدائها كانت تجد حجة لقسوته" ص57.

" أحضرت لك الهدايا لتتزيني، لكنّ التراب تزين بك واحتواك، أردت أن تكوني أجمل عروسة لكني وجدتك في هذا القبر محبوسة، أخبريني أيّهم أجمل سجن أبي أم القبر؟ إن كان القبر مريحاً سوف ألحق بكً" ص59.

"...فصّدها بعبوس وجهه قائلا لها:" هل عدت؟" علمت من صوته أنّ من دفن حنان أختها وليست قسوته، ستبقى معه إلى أن يموت، حاولت تقبيله ولكنّها لو قبّلت حائطا كان أحسن" ص62

" ...غادر السجان وارتاحت نورة قليلا بذهابه، فقد طلبت منه مرارا الذهاب إلى قبر أختها وهو رفض وجرحها بقوله:" إن كنت قد اشتقت إلها يمكنك الموت واللّحاق بها إن أردت؟" ص 63

في الأمثلة الأخيرة نرى أنها تعالج نفس الموضوع الذي هو اعتبار الرجل في محل البطل و الأم دائما الضحية ممارسة بذلك دور الأم و الأب في نفس الوقت.

5/التمثيل المعكوس للأنثى الأضحية:

تعرض لنا الرواية عدة مشاهد للنظرة الأبوية للبنت، هذه النظرة السائدة في مختلف المجتمعات العربية، وكذا مختلف الثقافات الإنسانية، وهذا ما يتعلق بقضية الأنثى واعتبارها الضحية دائما في حياة الرجل ومن تلك المشاهد نحتار من الصفحة 11 مشهداً حياً يمثل هذا: " مريم ماكثة في البيت وكأنها عصفور وقع في الأسر فسجن داخل قفص شائك كاتمة كل آمالها، ولا يترك لها حتى مجالاً لتعبير عن آلامها وكل يوم يهددها بتزويجها أحد الشيوخ الكبار أو أحد المتسولين ليتخلص من عبئها".

" ...بدل أن يفرح والدها بنجاحها ويقيم لها حفلا كباقي زميلاتها، يفاجئها بسجن في البيت بعد شد وتعب، ويقول: " هل تحصلت على الباكالوريا؟ شكرا!هيا مزقي شهادتك، وساعدي أمك وأختك في أعمال المنزل، حتى أجد لكما أزواجاً لتذهبا بعيدا كي أرتاح من وجودكما في حياتي" ص 11"

في المثالين تظهر لنا الأنثى في صورة الضحية بحيث اعتبر الأب مريم كشيء لا معنى له يعطيها لآي كان ليتخلص منها وفي المثال الثاني لم يكترث لنجاح ابنته و طلب منها البقاء في البيت والتضحية بجميع تعبها لإرضاء .

"...غسلت قدميه كعادتها فهي بالنسبة له مجرد خادمة إن تأخرت في تلبية طلباته أخذت نصيبها من الضرب والشتم وأجرها على خدمته هو العرفان لكونه يطعمها".ص62

"مرت الأيام على نورة بين أحزان وآهات محاولة فيها الهروب إلى الدراسة في الكتب تارة وإلى استرجاع ذكرياتها مع كنزة وفؤاد تارة أخرى وكانت كلما غادر والدها البيت شعرت بالتحسن فنظراته القاسية لا تشعرها إلى بالحسرة، وتذكرها بآلامها وآلام أختها التي ماتت قبل أن تحرر أو تضحك ولو مرة في حياتها" . ص66-67

"...حينها استيقظ الزوج ودون أن يعرف السبب مسكها من شعرها وأطرحها أرضا لينهال عليها بالضرب دونما شفقة، وكأنه كان ينتظر وقوعها في الخطأ كي يشفي غليله فيها ويثبت رجولته على جسمها الضعيف"ص67.

في هذه الأمثلة الثلاثة دائما ما نرى أن الأنثى مجرد عبدة و ضحية للرجل بحيث تغسل الأم قدمي زوجها و كأنها خادمة تحت إمرته،و نورة أيضا سيطرت على تلك الأصوات الداخلية من ألم وأهات أختها التي ماتت دون أن تتحرر من قفص والدها وأمها لا طالما لكانت عبيدا تحت ظل زوجها.

"صرخت الأم: لا تضربها هي اضربني أنا فقط، هل تريد قتلها كما قتلت مريم؟ ما مشكلتك ما هذا الغضب الذي بداخلك نحو بناتك؟ لما تحاول جعلهم يدفعون معي ثمن غلطتي". ص67

" صرخت نورة: كنت أعلم أنك مجرد ووحش في ثياب أب، كنت اعلم انك قتلت مريم سأخبر العلم كله بجريمتك فسوف تعاقب و تسجن"ص 67_68.

في المثالين الأخيرين تظهر لنا تضحية الأم في سبيل ابنتيها حيث قالت :" لا تضربهما اضربني أنا فقط."

6/تمثيل الأنا:" صورة نورة كما ترى نفسها"

أنا "نورة" قوية لا ترضى السقوط محاربة رغم كل ما يعيق طريقها من محن وألام نلمس هذا في عدّة مقاطع سردية من الرواية منها:

".... لم تنشأ كشف أحزانها وأسرارها للغرباء، وحتى لصديقاتها فهي لا تحب الشفقة من أحد" ص20.

"... كانت واثقة من نفسها عكس اللواتي يخفن من الجامعة أن تغير سلوكهن، ويخفن من تلاعب الشباب بمشاعرهن..."ص 13.

في المثال الأول والثاني نرى أن نورة دائما ترى نفسها قوية واثقة من نفسها صامدة رغم كل ما مر بها.

" لم تخف أبدًا لأنها قد ذاقت جميع أنواع القسوة من والدها، وإن كان الأب الحنون قاسيا عليها وعلى أمّها وأختها،فهي لا تنتظر حبًا وحنانا من شخص أخر" ص 13.

" كانت قاسية هي الأخرى في معاملتها مع الجميع، وخاصة الرجال هم في نظرها مجرّد أجسام قوية، يستعرضون كل قوتهم على الضعفاء من النساء والأطفال " ص13.

"... وبنظراتها الحادة التي تجعل رموشها الطويلة كأنها سيوف مسلولة في وجه أي نوع من الظلم والقسوة" ص 14 و14.

في هذه الأمثلة الثلاثة نرى صورة نورة إنسانة صبورة لا تخاف من شيء.

"... يجد كنزًا مخبأ في داخلها ينعكس على معاملتها لكنّ مظلوم صادفته، فتصبح مدافعه عنه بكل ما أتيح من قوة، فكانت معظم صديقاتها هنّ اللواتي دافعت عنهن يوما، هنّ الوحيدات اللواتي تعرفن طيبة قلب نورة التي لا يعرفها أحد حتى نورة نفسها"ص 14."...

كانت دائمة التجوال في أوقات فراغها لتعرف على أنماط البشر، وتثر التحديق في كل شيء يقع عليه بصرها في الطريق"ص 14.

"... فكتمت نورة كل أحزانها في صفحات فؤادها الجريح المختبئ عن عيون كل النّاس، فهي لا تحب أن شغف عليها أحد، ولا تبدي دمعها لأي كان كي لا يبرز ضعفها"ص 15.

".. فرمقته بنظرتها الحادة، رفضت مصافحته وقالت" ما فعلته هو جزء من هدفي في هذه الحياة، وهو حماية الضعفاء"ص 17.

".. أما نورة صامتة تسبح في الخيال" ص 21–22.

في هذه الأمثلة أيضا نرى نورة رغم قوتها و صمودها ونظراتها الحادة إلا أنها شخصية حنونة لأبعد الحدود تكره كل أنواع الظلم ،كتومة لأحزانها محبة للخير والمساعدة.

"... أي ألم من ألامي تريد؟ ألمي الداخلي المختبئ الذي لا يستطيع أحد معرفة حراراته، أو إيجاد علاج له أم ألمي الجسمي الذي لا أشعر به فهو كوخر إبرة مقارنة بألمي الأول" ص 25–26.

" فهي لا تخجل من كونها فقيرة ولا يزعجها بيتها المتهرئة جدرانه،إنما تجعل من برود المشاعر فيه كأنه ثلاجة بردت عليهم فحمدت جميع العواطف في قلوبهم"ص35.

" غادرتهما وكلها ثقة بنفسها وقوة في خطوتها " ص 23.

" لا أحتاج شفقة من أحد، وأنا جد سعيدة بعملي هذا شكرا يكفيني حبّك وشوقك لرؤيتي" ص 29.

"... كانت واثقة بنفسها، كانت واثقة بنفسها، كانت تشعر أن بقوتها سوف تخلص والدتها من سجنها ولن يستطيع والدها منعها هذه المرة" ص 84.

"... انطلقت نورة إلى القرية مختلفة عن ذي قبل، فثقفها بنفسها زينتها أكثر جعلتها امرأة ساحرة بخطواتها وأناقتها، تربك كل من تمرّ به" ص 84.

"... لا تسئ فهي فأنا لا أحب الظلم" ص 100.

".... غسل قديمه كعادتها فهي بالنسبة له مجّرد خادمة إن تأخرت في تلبية طلباته أخذت نصيبها من الضرب والشتم، وأجرها على خدمته هو العرفان لكونه يطمعها"ص 62.

" مرّت الأيام على نورة بين أحزان وأهات محاولة فيها الهروب إلى الدراسة في الكتب تارة، وإلى استرجاع ذكرياتها مع كنزة وفؤاد تارة أخرى، وكانت كلما غادر والدها البيت شعرت بتحسن فنظراته القاسية لا تشعرها إلا بالحسرة، وتذكرها بآلامها وألام أختها التي ماتت قبل أن تتحرّر أو تضحك ولو مرّة في حياتها" ص66-67.

"... حينها استيقظ الزوج ودون أن يعرف السبب مسكها من شعرها، وأطرحها أرضا لينهال عليها بالضرب دونها شفقة،وكأنه كان ينتظر وقوعها في الخطأ كي يشفي غليله فيها، وثبت رجولته على جسمها الضعيف"، ص67.

" صرخت الأم" لا تضربها هي اضربني أن فقط، هل تريد قتلتها مريم؟ ما مشكلتك ما هذا الغضب الذي بداخلك نحو بناتك؟ لما تحاول جعلهم يدفعون معي ثمن غلطتي؟" ص 67.

" صرخت نورة، كنت أعلم أنك مجرد قاتل ووحش في ثياب أب، كنت أعلم أنك قتلت مريم سأخبر العالم كله بجريمتك وسوف تعاقب وتسجن " ص 67-68.

" انهال عليها بالضرب.. حاولت والدتها إنقاذها لكنه كان أقوى، ولم يتركها حتى جعل جسميهما ملأ بالكدمات ثم أقفل عليهما الباب وغادر كعادته"ص 68.

في هذه الأمثلة الأخيرة تظهر صورة نورة على أنها فتاة لا تخجل من كونها فقيرة بل تعتز بنفسها ولا ترى نفسها ذات قيمة مغايرة عن الفتيات الغنيات، فهي لا طالما كانت واثقة بنفسها من أحد.

7/تمثيل الأخر: بمعنى صور نورة كما تراها الشخصيات:

نورة شخصية يراها الكل على أنها طموحة وقوية جميلة ذات قلب طيب ولا يكسرها أحد ولا تهزمها ظروف الحياة،شخصية تمثل صورة الأنثى المثلى التي لا تنهزم ولا ترضى بالظلم محافظة على مكانتها وكرامتها وسامها ساعية لمساعدة الضعفاء أين ما كانوا هذا ما ورد في المسار السردي للرواية نذكر أمثلة عن ذلك:

"... كانت نورة قد ألوت ذراعه وضربته على رأسه بقوة لسقطه أيضا مغشيا عليه، وكأنها تنقض على والدها لتنقد أمها، فحمت تلك الفتاة من أنياب ذئب بشرى أراد استعراض قوته على مسرح ضعفها كأنثى، ص16.

" أعجبت الفتاة بقوة وشجاعة نورة" ص 16.

"فرحت كنزة كثيرا فهي ترغب بشدة أن تكون صديقة لهذه الفتاة المميزة والقوية"ص 19.

" أجابت كنزة:" أنت فتاة طموحة،ويبدأ أنك ستصبحين محامية رائعة، وناجحة تنشرين الأمان والعدل أينما ذهبت " ص 20.

".... فقد كانت تشدها قسوة نورة وقوتها،ويعجبها أكثر تمردها على كل القوانين والضوابط " ص21.

في هذه الأمثلة نورة شخصية يراها الغير على أنها قوية امرأة ذات قيمة ومكانة تحترم نفسها وما يجاورها من الناس، بنت شجاعة، وطموحة وقاسية أحيانا استدعى الأمر الذي تعيشه ذلك وحنونة جدا على الغير.

"... هذه نورة منقذتني" قال:" كيف لي أن أنسى بطلة مثلها" ص 23.

" قال فؤاد لأخته، يا لها من فتاة مميزة" ص 23.

"... إنها تصنع أسوارًا من القسوة لتحمي قلبها الجنون والدفء من أي غزو، إن في صورتها أنين يروي قصتها الخزينة" ص 23-24.

"...نسي كل ما درسه في الطب لحسنها وجمالها " ص25.

".... كيف لزهرة جميلة مثلك أن تنبت في وسط مستنقع؟ كيف أمكن لوالدك أن يبكي عيونك الساحرة؟ ما هذه القسوة التي يحملها، ليتني أستطيع إخراج قلبك الطيب والدافئ لأنظفه من كل تصرفات والدك التي جعلت نبضاته نغمة حزينة"ص 41، 42.

" ... فتفاجأ بحبّهم الشديد لها، لأنها طالبة مجتهدة ونشيطة" ص 47.

"... علموا بعودة نورة المحامية إلى افتخر بها الجميع" ص86.

" دهشوا من هذا القلب الطيب، قلب الابنة التي لم تر من والدها إلا الإساءة، جاءت اليوم لتعلم زوجته أبناءه كيف يسامحونه" ص99.

"...افتخر خليل بحبيبته الطيبة" ص 100.

في هذه الأمثلة الأخيرة نورة تراها الشخصيات التي تعيش معها على أنها مميزه وزهرة جميلة دافئة وحنونة تجعل كل من يصادفها ويصاحبها ويشعر بذلك كثيرا وافتخر بها كل من أهل قريتها وأصدقائها.

الخاتمة

لقد سعينا جاهدتين في نطاق هذا البحث أن نحدد معنى التمثيل السردي ،وقد كانت رواية "قسوة أب" ل "أسيا غماري" التي اخترناها سبيلا للحصول على ما تعلق بالمصطلح و مفهومه، ومن النتائج التي توصلنا إليها :

_ التمثيل السردي شاسع المعنى، يتسع لاحتواء أكبر عدد ممكن من الأنماط التعبيرية.

_يمكن أن نقول على التمثيل السردي أنه تمثيل حين تتشارك فيه الأطراف الثلاثة: الروائي،النص، المتلقي لا يمكن أن يغيب أحد منهما.

_ يقوم التمثيل السردي بدراسة الطرق التي تبنى بها الصور و الحكايا و كيفية بنائها للأفكار عن الماضي و الحاضر,

_ التمثيلات السردية للمجتمع و الثقافة و المرأة توضح وجهة نظر الروائية و الأسلوب الذي ابتعد في السرد و هو تمثيل للواقع المعاش.

_ارتبط التمثيل السردي النابع من الذات بالرواية المعاصرة التي نجد فيها نوع من التحرر.

_تمثل الرواية عدة أبعاد تجسد فيها صورة المرأة المحتقرة من طرف الرجل المتسلط إلا أنها لم تكن خاضعة لتلك السلطة بحيث لا تكون فريسة سهلة و متاحة لكل من لجأ لها.

_ تمثل الرواية صورة المرأة المحافظة على كرامتها و قيمتها في المجتمع.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا (د، ط)، (و، س).
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،ر،د)، دار صادر، بيروت.
3. أحمد رحيم كريك الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012،
4. ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعر حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
5. أسيا غماري: قسوة أب، دار كتابي للنشر والتوزيع، 2017
6. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997،
7. ايمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني(دراسة أدبية)الهيئة المصرية العامة للكتاب ن 1998، ص33–34.
8. بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ط1، التصوير في السرد القصصي، تر، طلاح رحيم، دار الكتاب الحديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006 .
9. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغربن الرباط 1992.
10. جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي،
11. جميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

12. جيرارجونات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتهم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآاب، الكويت (د ط)، 1978.

13. حيرارجنيت، خطاب الحكايا، ط2ن تر، معتصم نوعبد الجليل الازدي، وعمر حلبين المجلس الأعلى الثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، القاهرة، مصر 1997.

14. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين م2 (د. ص)، دار صادر، بيروت، لبنان

15. رولان بارتتمقال"التحليلالبنوي للسرد، ضمن كتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992.

16. السرد وامتداد الحكاية في نصوص جزائرية وعربية ومعاصرة، عبد القادرين سالم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرينن ط1، 2009.

17. سعيد يقطيننالكلامن والخبر مقدمة في السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997.

18. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة) الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1992.

19. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المرك الثقافي العربية الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

20. عبد الرحيم الكردي/، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأداب ن ط.

21. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، 2000،

22. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 2008، ج2

23. عبد الله ابراهيم، موسولة السرد العربي، ج1، طبعة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.

24. علا السعيد حسان ن نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرأن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الاردن، ط1،2004.

25. ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر= حيدر حاج اسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009.

26. مجد وهبه، كامل مهندسن معجم لمصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنانن بيروت، ط2، 1984ظن.

27. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 2

28. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

29. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية،ط 21، جوان 2004.

30. المعجم الفلسفي، جميل صلبي، ج1، دار الكتاب البناني، مكتبية المدرسة، لبنان، بيروت.

31. المعجم المفصل في الأدب، إعداد محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1984.

32. مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد ناترن باسم صالح حميد، ار الكتب العلمية البنان، بيروت، ط1، 2012.

الملاحق

لمحة عن صاحبة الرواية " قسوة أب" أسيا غماري:

أسيا غماري أستاذة وكاتبة روائية من مدينة سور الغزلان ولاية البويرة بضبط بلدية الحاكمية تعمل حاليا كأستاذة في الطور المتوسط.

تعتبر رواية قسوة أب أولى إصداراتها الروائية وذلك في سنة 2017، إلى جانب إصدارها العديد من الكتب الخارجية لتلاميذ الأطوار الثلاثة (ابتدائي، متوسط، ثانوي/ منها: " في العلوم الإسلامية الثالثة ثانوي جميع الشُعب، كتاب التحضير الجيد (شهادة نهاية المرحلة الابتدائية، كتاب الرياضيات سنة أولى ابتدائي...الخ).

ملخص الرواية:" قسوة أب" "لأسيا غماري"

قسوة اب لآسيا غماري حكاية تختصر حياة أسرة عانت العنف الابوي على رأسها شخصية الأم وابنتها مريم و نورة اللتان فتحتا عينيهما على صوت شجار دائم لابهما حميدو على أمهما المسكينة، فلم تذوقا طعم الحب والحنان أبداً، ولم يعشن طفولة عادية كباقي الأطفال، فعندما كانت نورة في المرحلة الابتدائية اكتشفت ان هناك فرق شاسع بين أبيها وأباء الاطفال الآخرين، فهي لم ترمن ابيها سوى الضرب.

واصلت نورة رحلتها الدراسية إلى أن وصلت إلى الثانوي وتحصلت هناك على البكالوريا وارادت الالتحاق بالجامعة للظفر بحلم لا طالما كانت تسعى إليه، الذي هو أن تصبح محامية لتدافع عن كل مرأة سلبت منها حريتها وهي تعاني من العنف الأسري بشتى أشكاله أو الأصح العنف ضد المرأة، لتعيد للمرأة مكانتها الاصلية في المجتمع، إلا أن العم حميدوا كما يناديه أهل القرية رض هذا بحجة أن مصاريف الجامعة كثيرة، ولولا طيبة أساتذتها وجيرانها لما التحقت إلى الجامعة، فهم الذين جمعوا للنورة ما يكفي من المال كما قاموا أيضا بإقناع الاب فوافق هذا الأخير لأنه لن يهور عليها فلساً واحداً.

وصلت نورة إلى كلية أحلامها وخيالها الدائم كلية الحقوق وتعرفت هناك على صديقة اسمها كنزة مع أخيها فؤاد عبر حادثة وقعت لكنزة في الطريق، فكانت نورة تقارن كل ما تصادفه من وقائع في الشارع بأسرتها وأبيها بالخصوص. ومع مسامراتها الدائمة مع كنزة التي لا طالما تحكي على حب أبيها لها لاحظت نورة ذلك الفرق الدائم بين أبيها والآباء الآخرين بعد ذلك بدأت نورة البحث عن عمل بدوام جزئي لمساعدة نفسها لأن أباها لم يرسل لها قرشا واحداً منذ التحاقها بالجامعة، فوجدت بذلك عملا عند الطبيب المدعو: الدكتور خليل الذي كان يعاملها بلطف وحب فهو لما رآها لأول مرّة وقع بحبها وفي الوقت أيضا كان فؤاد معجبا بها فهو يسعى دائما لظفر بقلبها.

عند انتهاء العام الدراسي الاول استلمت نورة راتبها الشهري الأخير، فإشترت لأمها وأختها هدايا واشترت لأبيها ساعة رغم كل ظلمه وكرهه لها.

حينما وصلت نورة إلى بيتها رات أمها لكنها لم تر مريم فاصطدمت بحقيقة مؤلمة جداً أنهكتها ألا وهي خبر وفاة أختها مريم بسبب الضرب المبرح لأبيها.

كما لا ننسى أيضا حب خليل للنورة الذي لم يترك له مجالاً للابتعاد عنها، لحق بها إلى قرينها وأصبح طبيباً هناك.

اقترب موعد العودة للجامعة فلم تجد نورة سبيلا للعودة إلا الهروب، بينما كانت نورة وفؤاد مع بعض كان خليل يحترق من أجلها.

واخيرا وصلت نورة لحلمها وتخرجت بامتياز وتحصلت على عمل، فكانت أول قضية ترفعها هي قضية طلاق أمها من أبيها.

بعد هذا عرض فؤاد على نورة الزواج فقبلت وجهزت نفسها للخطبة فرحة جداً بعد أن تنقلب تلك الفرحة إلى صدمة بعد اكتشافها أن أب فؤاد هو نفسه أبوها الذي مثل وبجدارة دورين الأب الحنون في عائلة كنزة ودور الأب المتسلط العنيف في عائلة نورة.

بعد مرور كل هذه الاحداث قرّر خليل مصارحة نورة بحبه لها وأخيراً طَّل على نورة قمر الساعدة فحضرت نفسها للزواج محاولة بذلك محو ونسيان ماضي أليم عاشته قبلا وساعدها على ذلك إخوتها واقاموا لها عرساً رائعا خيالياً لتعويضها عن جميع الآهات والآلام والدموع التي ذرفتها في حياتها، وضعوا على كل دمعة بسمة.

البيانات	الصفحة
الشكر والعرفان.....	–
الإهداء.....	–
مقدمة	–
الفصل الأول: مفاهيم أولية:.....	
مفهوم السرّد لغة.....	09
مفهوم السرّد اصطلاحا.....	12
تعريف التمثيل السردي.....	18
الفصل الثاني: التمثيل السرد في الرواية :.....	
التمثيلات السردية في رواية قسوة الأب لأسيا غماري.....	29
الخاتمة	48
المصادر والمراجع.....	50
الملاحق.....	55
الفهرس.....	–