الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قســـــم اللّغة والأدب العربي.

تخصُّص: أدب عربي حديث و معاصر

سردية الرواية السيرّ – ذاتية النسوية رواية " فرج" لرضوى عاشور

- أنموذجا -

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- كريمة بن عمروش

- كريمة العربي

إشراف الدكتور :

- د/ يحي سعدوني

لجنة المناقشة

د/ :نعيمة بن عالية .....جامعة البويرة.....رئسا

د/ : يحي سعدوني ..... جامعة البويرة.....مشرفا ومقررا

أ:عبد الدايم عبد الرحمن..... جامعة البويرة.....مناقشا

السنة الجامعية:

2019/2018

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أمي نبع الحنان وشعلة الأمل

إليك يا أجمل وأعذب لحن أنشدته أوتاري

إلى أبي الذي أوصاني بالعلم والقرآن

إليك والدي يا منير الدرب، ومعلمي وناصحي ومنبع أخلاقي

إلى كل من إخوتي سفيان ومحمد وإلى أخواتي زينب أمينة أسماء

إلى كل من علمني حرفا وأعانني في عملي هذا

إلى جميع من أحبهم ويحبونني إليهم جميعا أهدي ثمرة ومحصول جهدي.

كريمة بن عمروش

إهداء

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى كل من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى بلسم الشفاء ورمز الحب أمي الحبيبة

إلى النفوس البريئة ورياحين حياتي أخواتي آية وإكرام

إلى الروح التي سكنت روحي ابني إسلام وزوجي

إلى عائلة زوجي التي شجعتني كثيرا

أهدي مشروع تخرجي هذا لكم أحبتي، وإلى كل من كان لي عونا وسندا.

كريمة العربي

شكر وتقدير

الحمد لله الذي منحنا العزيمة والإرادة لإنجاز هذا البحث إلى آخر سطر.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور الفاضل "يحي سعدوني"

الذي أشرف على مذكرتنا، وأغدق علينا بكريم صبره وجميل عونه،

وصدق نصحه وتصويبه لنا

وخالص الشكر إلى كل الأساتذة الذين أرشدونا ووجهونا نحو المسار

الصحيح، فلهم منا أسمى معاني التقدير والاحترام.

مقدمة

تنوّعت الكتابات الروائية وتعدّدت مذاهبها الأدبية وتياراتها الفكرية، وأصبحت المنافسة لا من حيث المذهب ولا من حيث قدم النوع أو حداثته، وإنّما في الموضوع الذي تعالجه الرواية وفي طريقة وأسلوب عرض هذا الموضوع، بالإضافة إلى المستوى الفني والأدبي الذي يتوكأ عليه النص. وتُعدّ رواية السيرة الذاتية جنسا أدبيا متميّزا؛ يجمع بين الخصائص الفنية للرواية بشكل عام، وبين متطلبات السيرة الذاتية لصاحبها، التي تحمل في طياتها جوانب تاريخية واجتماعية ونفسية، أشدّ ارتباطا بالواقعي والحقيقي. فيكون الكاتب عندئذ مضطرا لكتابة النص الأدبي الروائي، وكتابة النص التاريخي، في آن واحد، ولا ينبغي أن يطغى أحدهما على الآخر.

اهتماما منا بهذا النوع من الأدب والرواية، ورغبة في النظر في خصائصه وخباياه، وقع اختيارنا على رواية (فرج) للأديبة المصرية (رضوى عاشور)، موضوعا لمذكرتنا الموسومة (سردية الرواية السّير - ذاتية النسوية رواية فرج لرضوى عاشور أنموذجا). وتجمع هذه الرواية بين أدب رواية السيرة الذاتية، وأدب المرأة، وأدب السجون، حيث استطاعت الكاتبة أن توفق بين خصائص كل هذه الأطراف وأن تمدّ كل واحد منهم بما يخدمه ويدعّم وجوده. لذا كانت إشكالية بحثنا هذا تتلخص في جملة من الأسئلة، أهمها: كيف استطاعت السيرة الذاتية أن تتحوّل إلى نص روائي؟ وما هي تقنيات السّرد التي تجسّد رواية السيرة الذاتية عامة، والنسوية بالأخص؟ وما هي العلاقات التي تربط بين مكونات السّرد المختلفة؟

للإجابة عن إشكالية البحث اعتمدنا خطة تتكون من مقدمة، ومن فصلين نظري وتطبيقي، وخاتمة، وألحقنا البحث بسيرة الكاتبة وبملخص لروايتها. يعالج الفصل الأول المعنون(مفاهيم اصطلاحية) جملة من المفاهيم المتعلقة بالجوانب النظرية التي تتوكأ عليها دراستنا، وخصصنا لذلك أربعة مباحث جاءت كالتالي:السّرد والسّردية، والسّيرة الذاتية، ورواية السّيرة الذاتية وأخيرا الكتابة النسوية. وتطرقنا في ذلك إلى أهم الآراء والمفاهيم الاصطلاحية التي تؤسس لها.

أمّا الفصل الثاني فإنّنا خصصناه للجانب التطبيقي، فجاء عنوانه: (مقومات السّرد في الرواية)، حيث تطرقنا فيه إلى النظر في آليات السرد في رواية (فرج)، وقد تمّ تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، حيث رصدنا في أوّلها تحركات الزمن الروائي من خلال دراسة المفارقات الزمنية، وإيقاع السرد(الديمومة)، وتناولنا في المبحث الثاني بنية المكان الروائي، فكان اهتمامنا متوقفا على الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة في الرواية، وما تحمله من وظائف ودلالات تخدم طبيعة الرواية وخصوصياتها الفنية والمضمونية. أما المبحث الأخير فيتناول بنية الشخصية الروائية، ركزنا فيه على تمثلات الشخصية الرئيسية، وكذلك على حضور الشخصيات الثانوية، ودور كل منها في سردية هذا الرواية. وخلصنا في الأخير إلى خاتمة ألمت بأهم النتائج المستخلصة من البحث.

واعتمدنا في بحثنا على مراجع متنوعة ومتعدّدة كان أهمها: (السّيرة الذاتية في الأدب العربي) لتهاني عبد الفتاح شاكر، (الميثاق والتاريخ الأدبي) لفيليب لوجون، (أدب السّيرة الذاتية) لعبد العزيز شرف، (بنية النص السّردي) لحميد لحميداني، (بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي، (سيميولوجية الشخصية الروائية) لفيليب هامون، وغيرها من المراجع التي لا تقل أهمية.

أما عن المنهج، فإننا ارتأينا أن نعتمد على المنهج البنيوي الذي ينطلق من داخل النص، والنظر في العلاقات التي تتحكم فيه، وفي السياقات الداخلية التي تشدّه، بالإضافة إلى الاستنجاد ببعض من المناهج ما بعد البنيوية؛ كالسيميائية والتفكيكية، التي تربط النص بالعلائق الخارجية وسياقاتها، لاسيّما وأن السيرة الذاتية بحاجة إلى البعد الخارج نصي للتأكيد والاستدلال. كما يلعب عنصر التأويل دورا هاما في الوصول إلى منتهى الدلالات.

واجهتنا خلال بحثنا هذا جملة من الصعوبات تمثلت أساسا في تعدّد مراجع وتنوعها وتباينها في طروحاتها النظرية المتعلقة بموضوع بحثنا، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية المتعلقة

بالأدب النسوي وبالأخص السيرة الذاتية النسوية، كما يشكل عامل الوقت هاجسا كبيرا بالنسبة لهذا النوع من البحوث الأكاديمية.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القوة والإرادة لإنهاء بحثنا، ونتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور يحي سعدوني الذي لم يبخل بالمساعدة في إعطاء النصائح والإرشادات، ووجهنا إلى ما ينبغي أن يكون عليه البحث. كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أسهم في تقديم يد العون لنا من قريب أو بعيد. والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

مفاهيم اصطلاحية

I. مفاهيم السرد والسردية.

II. السيرة الذاتية.

III. رواية السيرة الذاتية.

IV. الكتابة النسوية

I. مفاهيم السّرد والسّردية

جاء في **لسان العرب** أن السّرد «تقدمة شيء إلى شيء تأتى بهمتسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سردالحديث ونحوه يسرده سردا،إذ تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا،إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه»[1].

وردت كلمة السرد في **القاموس المحيط** بمعنى« الخرز في الأديم كالسّراد والثقب كالتّسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدّروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصّوم. وسرد كفرح:صار يسرد صومه »[2]. وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفةتنطلق من أصله اللّغوي وهو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة.

يعد السرد أهم ميزة للرواية، فهو بذلك الطريقة التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في طرحه للوقائع و الأخبار والأحداث.فالسرد هو «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي»[3]. أي أنه لا يتوقف على النصوص الأدبية فقط بل تقوم على عنصر القص شفويا كان أم كتابيا.يمكن تعريف السرد كذلك على أنه دراسة القص واستخلاص الأسس القائمة عليها، وفيهذا الصدد يقول **عبد الله إبراهيم**:« إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي، لسان العرب، مج3، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999، ص211.

[2] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ط8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص288.

[3] _ سمير المرزوقي- جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دت، ص78،

أسلوبا وبناءًودلالة »[1].

ويعرّفه **لطيف زيتوني** في معجمه على أنّ «السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، فهو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة، وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثانيلحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أو لا يوافق منطقه من كلام الأول »[2]. أي أن السرد عمليةتقومعلى عناصر أساسية وهي المروي والمروي له والخطاب، فبدون هذه العناصر لا تتم عملية السرد.

وفي تعريف السرد حسب منظور **حميد لحميداني** « يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. ثانيهماأن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[3]. وهنا يربط لحميداني بين القصة والسّرد وجوبا، فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

من خلال هذه التعريفات التي تطرقنا إليها، نستنتج أن السرد هو عبارة عن حدث أو خبر حقيقي أو خيالي يراعى فيه كيفية العرض وطريقة تقديم الأحداث.

وكثيرا ما ترتبط مفاهيم السّرد بتتابع الأحداث زمنيا، وبالمفارقات التي تحصل بين زمني الحكاية (القصة) والخطاب السّردي، إذ يعرّف على أنّه « رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني

---

[1] _ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص17.

[2] _ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص105.

[3] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2000، ص45.

يخضع لرؤية الراوي الخاصة والأطر السردية(Narrativité)فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا (Récit)قد يكون قصة فنية أو مذكرات »[1].

لذا يمكن اعتباره « انزياحا عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيأ للتجربة التي ستروي بؤرتها في إطار وجودها »[2]. ويعد ضبط زمنية السّرد أمرا بالغ الأهمية، والهاجس الأول الذي يصادف الكاتب السارد في عمله الإبداعي.

أمّا **جيرار جنيت** فقد « ربط السّرد بالأفعال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، ومن ثمة يؤكد هذا المظهر الزمني والدرامي للحكي »[3].

عرّف **عبد الله إبراهيم** السّردية بأنها« استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غذي وخصب بالبحث التجريبي، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له.ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة»[4]. فالسردية في ذاتها مصطلح يقوم على ركيزة أساسية وهي الخطاب.

وعرّفها **سعيد يقطين** بقوله: « سردية النص هي الكيفية التي بواسطتها يمكن فك شفرته باعتباره نصا. وبذلك يمكننا القول: إن السردية تتحدد بواسطة العلاقات بين النص السردي Texte (Narratif)والحكي (Récit)، والقصة (Histoire)، ومن هنا جاء تحديدها السرديات هي العلم الذي يبحث في صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي، والحكي والقصة. وبذلك فهي لا تهتم بأي

[1] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع،الجزائر، 2002، ص62.
[2] _ سعيد بنكراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص57.
[3] _ دلال حيور، بنية النّص السّردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006، ص19.
[4] _ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن، 2008، ص8.

منها بصورة منعزلة أو مستقلة»[1]. ومنه نستنتج أن السردية هي ذلك العلم القائم على مجموعة من العلاقات التي تجمع بين النص السردي والحكي والقصة.

ومن جهة أخرى فإن السّردية « خاصية تعتبر وقفا على السّرد عموما والسّرد القصصي على الخصوص. وخاصية السّردية هي خاصية الحكي كنمط خطابي يتجسد في الأجناس القصصية المتنوعة مثل الرواية والخرافة والأقصوصة وما إلى ذلك »[2]. أي أن السّردية خاصية متوقفة على السّرد عموما والسّرد القصصي المتمثل في الأجناس القصصية بشكل أخص.

II. السيرة الذاتية

1_ السيرة الذاتية لغة

يقابل ملفوظ (سيرة ذاتية)في المعاجم الغربية لفظة(Biographie)، وهي المشتقة من تركيب كلمتين في اليونانية وهما (Bios) وتعني الحياة والأخرى(Graphien)وتعني وصف، وتجمعان بالتركيب (وصف الحياة). وقد وضع **كارلاين** تعريفا موجزا يقول:« إنّ السّيرة حياة إنسان»[3].

جاء في **لسان العرب لابن منظور** السّيرة هي « الطريقة، سار بهم سيرة حسنة، والسّيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: "**سنعيدها سيرتها الأولى**". وسيّر، سيرة، حدّث أحاديث الأوائل»[4].

نجد في **المعجم الوسيط** قد عرف السيرة بأنها«السّيرة، السنّة، الطريقة وهي الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسّيرة النبوية وكتب السّيرة، مأخوذة من السّيرة بمعنى الطريقة. وأدخل

---

[1]_ سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي- الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت،2012، ص69.

[2]_ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص70، 71.

[3]_ ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص3.

[4]_ابن منظور، لسان العرب، مادة (سير)، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص451.

فيها الغزوات وغير ذلك، و يقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته »[1]. فالسيرة بمعنى الطريقة أو السنّة أو السّبيل الذي يسلكه و يتبعه الشخص بمعنى المنهج.

تطرق**عبد النورجبور**في **المعجم الأدبي** إلى مفهوم السيرة بأنها« بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير و يسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة،ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته و أهلته لأن يكون موضوع دراسة»[2]. ومن هذا المفهوم نستنتج بأن السيرة الذاتية هي عبارة عن ترجمة لحياة شخص ما وذكر تفاصيل حياته بدقة.

يضيف **شوقي ضيف** في قوله: « لعل أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك التي ينقشها القدماء على شهود قبورهم، فيعرّفون بأنفسهم وقد يذكرون بعض أعمالهم »[3].فهويقصد من خلال قوله هذا إبراز قدم الوعي بالاهتمام بكتابة الترجمة الشخصية، حتى لو اختلفت طريقتهم فيها.

وقد تناول **عبد العزيز شرف** السيرة الذاتية بقوله: «يذهب أهل التاريخ إلى أن السيرة قصة تاريخية لا تشذ أبدا عما يقيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات والأسانيد القاطعة البعيدة عن الكذب والافتراء إلا أنها قصة تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة من جلب إليه التاريخ وأوقفه على بابه وهي أحفل من التاريخ العام بالعواطف الزاخرة والجياشة والأحاسيس النابضة لأنها تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة، لتفصح عن سر نبوغه وتفرده»[4].أي أن السيرة الذاتية هي قصة تاريخية تتعلق بحياة الإنسان.

---

[1] _إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2004، ص465.

[2] _عبد النورجبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1997، ص143.

[3] _شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط4، دار المعارف، القاهرة،دت، ص7.

[4] _ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص4-5.

2_ السّيرة الذاتية اصطلاحا

لقد تعددت التعريفات وتنوعت حول المفهوم الاصطلاحي للسّيرة الذاتية كل حسب وجهة نظره. فنجد **ريني ويليك** و**أوستن وارين** يعرفان السّيرة على أنها « السّيرة نوع أدبي قديم، فهي من الناحية الزمنية والمنطقية جزء من التاريخ، إذ أنها لا تفرق من حيث المنهج بين رجل السياسة والقائد والمهندس والمحامي أو الرجل المغمور»[1]. أي أن السّيرة الذاتية من الأنواع الأدبية القديمة التي لها علاقة وطيدة بالتاريخ.

جاء في كتاب **فيليب لوجون** أيضا أن لفظة السّيرة لها تعدد المعاني والاستعمالات، أو بتعبير آخر يضيف لوجون أن لفظة السّيرة تعني حسب الاستعمالات ما يلي[2]:

أ_ تاريخ إنسان "مشهور عموما" مروي من طرف شخص آخر، وهو المعنى القديم والأكثر شيوعا.

ب_ تاريخ إنسان "غامض عموما" مروي شفويا من طرف شخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسة (منهج السّيرة في العلوم الاجتماعية).

ج_ تاريخ إنسان مروي من طرف شخص آخر أو أشخاص يساعدونه، عن طريق سماعهم على التوجه في حياته (السّيرة في تشكلها). وفي هذا الصدد يوضح لنا فيليب **لوجون**أن لكلمة السّيرة عدة استعمالات ومعاني.

يرى **جورج ماي**« أن زمن ظهور السّيرة الذاتية صعب الاتفاق حوله، وهذا راجع إلى عدم وجود تاريخ معلوم يؤكد ظهورها. فمثلا **باختين** يرجع أصول السّيرة الذاتية إلى العصور الكلاسيكية

---

[1] _ ريني ويليك- أوستن وارين، نظرية الأدب، تر/ عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1999، ص103.

[2] _ ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر/محمد حيلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 10.

(اليونان ثم العصر الهيليني الروماني)، في حين اكتفى **جورج ماي** نفسه بالبدايات المؤكدة لتدفق الكتابات الذاتية في القرن الثامن عشر، اعتمادا على المؤشر الظاهري الذي مثلته اعترافات **جون جاك روسو** »[1].

ومنه نستنتج أن مصطلح السّيرة الذاتية عند الغرب كان له عدة تعريفات مرتبطة بتاريخ الإنسان ارتباطا وثيقا.

أوجز **عبد العزيز شرف** بتعريفه للسّيرة حيث قال: «فإذا كانت السيرة الذاتية في تعريفها الشائع، هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما »[2]. بمعنى أن السيرة الذاتية تحتوي حياة الإنسان بالتفصيل تذكر أهم محطات حياته.

يعرّف **فيليب لوجون** السيرة الذاتية بأنها « حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، عند التركيز على حياته الفردية، وتاريخ شخصيته »[3]. من خلال هذا المفهوم يتضح لنا بأن السيرة الذاتية قصة نثرية قائمة على تعبير الفرد عن حياة شخصية واقعية تعكس وجوده وتاريخه.

وفي تعريف آخر للسيرة الذاتية نجد« أن السيرة هي بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه »[4]. لقد اتفق الدارسون على أن السّيرة الذاتية عبارة عن بحث لحياة الفرد والخوض في أهم مراحل حياته.

---

[1]_ ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، (السّيرة الذاتية في المغرب)، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص15.

[2]_ عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، ص4- 5.

[3]_فيليب لوجون، السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص8.

[4]_ عبد المجيد البغدادي، فن السّيرة الذاتية وأنواعها في الأدب، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016، ص3.

أشار النقد العربي الحديث إلى التفرقة بين المصطلحين الغربيين، المركبين تركيبا مزجيا، فكلاهما لفظا وقال: « السّيرة الغيرية ل (Biographie)، والسّيرة الذاتية (Autobiographie)»[1].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن السّيرة نوعان: السّيرة الذاتية التي لها علاقة بحياة المؤلف، والسّيرة الغيرية المتعلقة بحياة شخص ما.

لكننا نجد ترجمة أخرى للسّيرة الذاتية على العربية عند **سعيد علوش** وهي (الأتوبيوغرافيا)، ويرى أنها « تتحدد بالعقد الذي يربطها بالقارئ أكثر مما تعرف بعناصرها الشكلية وعلى هذا الأساس كانت فكرة المشروع الأتوبيوغرافي عند (فيليب لوجون) مركزة على تحليل أنساق الميثاق، وتحليل أنماط سرد المتكلم وتحليل مظاهر النص »[2].

III.رواية السّيرة الذاتية

1_ مفهوم رواية السّيرة الذاتية

تحدّث الكثير من النقاد الغربيين عن مفهوم الرواية كل حسب وجهة نظره، فهناك من عرّفها بأنّها« نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر عند (لوكاش) و(غولدمان). وهي الطابع المشابه عند (كريستيفا) في عملها على (نص الرواية) حيث أن وحدة العالم ليست حدثا، بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي. بينما تمثل الرواية المثالية التجريدية عند (غولدمان) شكلا روائيا يتسم في وعي البطل بالضيق، لتعقد العالم التجريبي (مثال دون كيشوت) .وتعرف أيضا الروايةالمعاصرة بالنسبة للرواية الكلاسيكية كرواية غياب الفاعل »[3]. ومن هنا نستنتج أن مصطلح

[1] _ عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، ص3.

[2] _ ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص28، 29.

[3] _ المرجع نفسه، ص102- 103.

الرواية له عدة مفاهيم وتصورات وأفكار فهو في تطور وتحول وتغير مستمر ودائم من عصر لآخر حسب الرؤى المختلفة للباحثين في مجال السّرد الروائي.بالإضافة إلى **لطيف زيتوني**الذي يقول: « الرواية – في الصورة العامة – نص نثري تخييلي سردي واقعي يدور غالبا حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة، والتجربة واكتساب المعرفة »[1]. ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول أن الرواية هي شكل أدبي نثري تقوم على سرد الأحداث من الواقع المعاش، وتهدف إلى تجسيد الحياة الإنسانية.

ولتوضيح المفهوم الاصطلاحي النقدي لكلمة (رواية) ارتأى عبد الملك مرتاض الذهاب بعيدا إلى الجذر اللغوي المعجمي الذي تأسست عليه الرواية وهو الجذر (روى) حيث أن « الأصل في مادة **روى** في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن النّاس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية. ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد »[2].

نستنتج أنّ معنى كلمة "روى" انتقال الماء وجريانه والارتواء منه، وبهذا نستطيع القول أن الرواية وجه من ذلك النقل أو السريان أو الارتواء بالشيء، وما شابه ذلك.

---

[1] _لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، 2002، ص99.

[2] _عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ص23- 24.

لقد أخذ مصطلح رواية السيرة الذاتية مساحة كبيرة لدى النقاد والباحثين فجعلوا منها ميدانا لبحوثهم،فأخذوا يحللونها ويبرزون أهم تصوراتها والعناصر البنيوية الفنية القائمة عليها، لا سيّما وأن بنية الخطاب السّير ذاتي يحمل في ثناياه مقومات تجعل منه خطابا متفردا واستثنائيا مقارنة بالنصوص السردية الأخرى، كون المحور العام الذي يدور عليه الخطاب هو الكاتب نفسه وله علاقة جد وطيدة بهذا الأخير في تجاربه وفي حياته.

وهذا ما يبينه **فليب لوجون** في قوله: «إن مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جدا من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جدا من كلمة السّيرة، مما يسمح بالخلط. أليست السيرة الذاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه»[1]. فكاتب السيرة الذاتية يقوم بنقل الحقائق الواقعية أو جزء منها، وهذا لا ينفي وجود عنصر التخييل في رواية السّيرة الذاتية. لأن من طبيعة أي نص أدبي أو سردي التأرجح بين الواقع والخيال، في مستوياتهما المتفاوتة. وعلى هذا الأساس يقول **لوجون** مرة أخرى أن رواية السّيرة الذاتية هي « جميع النصوص التخييلية التي تجعل قارئها يظن على حق أنه يوجد تطابق بين مؤلفها والشخصية انطلاقا من أوجه الشبه التي يخالها تتراءئ، في حين أن المؤلف خلافا للقارئ اختار أن ينفي هذا التطابق أو اختار على الأقل عدم إثباته »[2].أي أن رواية السيرة الذاتية ترفض الميثاق، وتجعل من عنصر الخيال محورا أساسيا لها، وتتراجع عن كل ما يخص الجانب التاريخي.

يشكّل مصطلح رواية السيرة الذاتية من أكثر المصطلحات بروزا في الأدب العربي الحديث، وهذا ما نجده واضحا في رواياتهم وأعمالهم الشخصية وهذه الأخيرة تأتي على شكل سيرة ذاتية. فأصبحت قريبة من الرواية، بحيث تجعل من الرواية مكانا لها، لتخرج لنا شكلا أدبيا جديدا

---

[1] _فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص52.

[2] _ المرجع نفسه، ص14.

وهو ما يعرف " برواية السيرة الذاتية "، وهذا ما أكده لنا**عبد الفتاح شاكر** بأن الرواية « أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية »[1].

ويرى **عبد العزيز شرف** أن « فن التراجم يحتاج قدرا لا بأس به من الفنية الروائية، التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة، ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيرة والشريرة، التي تتم بها صورة الكائن الإنساني الحي»[2]. بمعنى أن السيرة الذاتية تأتي على شكل عمل فني روائي (رواية).

أما **يحي عبد الدايم** فيقول في هذا الصدد « وقد مال كتاب الترجمة الذاتية في القرنين التاسع عشر والعشرين إلى استخدام الصياغات الفنية الروائية، وعلى هذا النحو من الأنحاء في معالجتها وهو بلا شك أحفل بالعناصر وأكثر إظهار قدرة المترجم لنفسه »[3]. أي أن الروائي يشكل من الأحداث الواقعية التي نعيشها والشخصيات والأحداث، نمطا مبتكرا يأتينا في قالب روائي.

ويضيف كذلك **محمد صابر عبيد** بقوله أنها« عمل فني سردي روائي، يستند في مدونته الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية. تكتسب صفتها الروائية، أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية»[4]. ومن خلال هذا القول نستنتج أن السيرة الذاتية تظل تحكي عن حياة صاحبها رغم دخول الخيال

[1] _ تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص21.

[2] _عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص21

[3] _يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دت، ص21.

[4] _ محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، 2008، ص115.

عليها أو في أحداثها وتفاصيلها، التي تبرز معاناته أو التجربة الخاصة به، فيقدمها لنا عن طريق الرواية.

2_ أنواع رواية السيرة الذاتية

لقد عرفت السيرة الذاتية رواجا كبيرا منذ القديم عبر مختلف المجتمعات وتعددت أشكالها ولعل أهمها يتمثل فيما يلي:

2_1_ المذكرات

تعد المذكرات« سردا كتابيا لأحداث جرت خلال حياة المؤلف و كان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر و شؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداثالتاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه وأثرت في مجرى حياته»[1].

ويرى **عبد العزيز شرف** أن « من المذكرات نعرف قدرا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات »[2].

والشكل الوحيد الذي له صلة و من الصعب فصله منطقيا من السيرة الذاتية هو المذكرات، فكاتب المذكرات عادة شخص لعب دورا مميزا في التاريخ. ومن أمثلة المذكرات نجد تلك التي كتبت في الحروب الأهلية في انجلترا منها: مذكرات **سيردمون لدلو**(1617_1692)، و**سيرجون ريرسني**(1634_1689). أما عند الفرنسيين فنجد: مذكرات **مدام موثقيل** (1615_1666)، ومذكرات **الكاردينال دي ريتز**(1614_1679)[3].

---

[1] _ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص246.

[2] _عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص44.

[3] _ المرجع نفسه، ص38.

أما في القرن التاسع عشر نجد مذكرات:**دي لامارتين، أرنست رينان** و**ماكسيم غوركي** و**جون ستيوارت ميل**[1].

وكان لرواية السيرة الذاتية مكانة في الفنون الأدبية العربية وذلك من خلال سيرة **طه حسين** المعروفة باسم (الأيام)، و(أنا) **و**(حياة قلم) **للعقاد**، و(زهرة العمر) **لتوفيق الحكيم**، و(حياتي) **لأحمد أمين**،و(قصة حياة) **لإبراهيم عبد القادر المازني**، و(سبعون) **لميخائيل نعيمة**، و غيرها من النماذج الأدبية لفن السيرة الذاتية، فنا أدبيا له مقوماته المتميزة بين فنون الأدب[2].

كما تعرّفها **تهاني عبد الفتاح شاكر** « المذكرات من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها »[3].

2_2_ اليوميات

يرى **عبد المجيد البغدادي** بأن « اليوميات تتشابه مع السيرة من وجه و تختلف عنها في أوجهأخرى، إذ أن اليوميات تشبه السيرة في ذكر ما يتعلق بحياة فرد ما، و تختلف اليوميات عن السيرة في عدم تتبع نمط فني و اليوميات تعتبر من الأعمال الجامدة، و أنها لا تلتزم بتقنيات فنية بدرجة الإبداع، و كذلك ليس من الصعب كتابة الأحداث اليومية التي تجري في حياة شخص ما،لكن القدرة و الاستيعاب على هذه الأحداث و كتابتها تبقى ضرورية لتصليح الترجمة الذاتية أو الغيرية»[4].

---

[1]_عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص43.

[2]_المرجع نفسه، ص58.

[3]_تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص20.

[4]_عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب، ص201.

كثرت الأعمال التي تدخل في نطاق الترجمة الذاتية، واتخذت أشكال مختلفة منها اليوميات وبدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها[1].

وفي تعريف آخر لليوميات إذ أنها« سجل التجارب و الخبرات اليومية، و حفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص»[2]. فاليوميات تعبر عن حياة الإنسان اليومية في أبسط محطاتها.

2_3_ الاعترافات

يعرف **لطيف زيتوني** الاعترافات في كتابه **معجم مصطلحات نقد الرواية** « الاعترافات كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبين عظمة الخالق و يساعد على خلاص الآخرين هذا هو المعنى الذي نجده في اعترافات **القديس أوغسطين** الذي يضع الاعترافات في خدمة الإيمان و مجد الخالق »[3].

أما **تهاني عبد الفتاح شاكر**فهي ترى أن السيرة تختلف عن الاعترافات حيث قال: « فالاعترافات تشعرنا بأن صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطاءه و ذنوبه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان في جميع جوانبها لذلك يصبح من الأدق أن نخرج اعترافات **أوغسطين** و**روسو** من باب السيرة الذاتية»[4]. ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الفرق بين الاعترافات و السيرة الذاتية يكمن في أن الاعترافات تعبر عن الجانب السلبي لحياة الإنسان، بينما السيرة شاملة لكل جوانب الحياة .

[1]_يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص15.
[2]_تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص20.
[3]_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص22، 23.
[4]_تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، ص3.

وكما يرى**عبد العزيز شرف**أن«اعترافات**القديس أوغسطين**تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية»[1]. بمعنى أن رائد الاعترافات هو**القديس أوغسطين**.

ومن أمثلة الاعترافات نجد:**اعترافات جون جاك روسو** (1781_1788) والتي تثبت أهميتها في تطوير السيرة الذاتية[2].

3_ مفارقات بين الرواية والسيرة الذاتية

يتضح لنا من خلال الحديث عن السيرة الذاتية و الرواية بأن: « الرواية كانت بدايتها سيرة ذاتية والروايات العظيمة هي تلك التي تغذت بصورة جيدة من السيرة الذاتية لأصحابها »[3].

وبهذا « فإن البحوث التي أجريت في هذا المجال تذهب إلى كون الرواية تحوي السيرة الذاتية وتتجاوزها، وهي تطوير لها في نفس الوقت، وهناك دليل آخر على تداخل هذين الشكلين يعود إلى كون السيرة الذاتية كانت بداية للرواية »[4].

وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية بخيالها المقيد: « فالروائي يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء ولكن خيال كاتب السيرة الذاتية ممسوك الزمام لأن السّيرة الذاتية إعادة صورة لحياة إنسانية »[5]. ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الخيال في الرواية واسع، أما بالنسبة للسيرة الذاتية فهو مقيد بحيث أن كاتب هذه الأخيرة له حدود يجب أن يلتزم بها أثناء كتاباته .

---

[1]_عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، ص39.

[2]_المرجع نفسه، ص51.

[3]_ حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص217.

[4]_ المرجع نفسه، ص226.

[5]_ تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22.

ونجد أيضا اختلاف آخر بينهما يبرز في عنصري الزمان والمكان فحسب قول **تهاني عبد الفتاح شاكر** فإن « الرواية تختلف عن السيرة الذاتية في طريقة التعامل مع الزمان والمكان، إذ لا يستطيع معها المبدع أن يتجاوزهما، أما الروائي فيستطيع أن يجعل زمان روايته ممتدا عبر قرون طويلة وينتقل من تجربة خلال ذلك الزمان الممتد فينقلنا على سبيل المثال من العصر الجاهلي إلى الحديث، ثم يرتد إلى العباسي وهكذا دون قيد، ويستطيع أن يرسم لنا أماكن أسطورية لا وجود لها على أرض الواقع، ويجري أحداث روايته عليها »[1].وهذا دليل على أن الروائي أكثر حرية من كاتب السيرة الذاتية في عرض الأفكار.

وبالنظر إلى بنية السيرة الذاتية فهي«بنية مغلقة ومنتهية لأنها تنتهي مع حياة كاتبها، وهي لا تمتد في المستقبل، وتلغي كل بعد في هذا الاتجاه، أما الرواية فتبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة فهي تصور حياة متطورة ونامية ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص، فهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب »[2]. وهذا يعني أن كاتب السيرة الذاتية لا يمكنه تجاوز حدود الكتابة عكس الروائي الذي له مجال واسع في اختيار الزمن .

بالإضافة إلى أن هناك اختلاف آخر يكمن في أن« السيرة الذاتية تنطلق من فكرة مسبقة أي ما حدث قبل فعل الكتابة في حين أن الرواية – تجريبية خاصة – يتطابق فيها زمن الأحداث مع زمن القص، فبنية الرواية لا يمكن إلا أن تكون ذات طابع طولي، فإذا كانت الرواية تهتم بمحاكاة فعل السرد، فإن السيرة الذاتية يمكن اعتبارها رد فعل ضد السرد»[3]. بمعنى أن السيرة

[1] _ تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22.
[2] _حسين خمري، فضاء المتخيل، ص218.
[3] _ المرجع نفسه، ص224، 225.

الذاتية هي عرض لحياة الشخص قبل حدوث فعل الكتابة، أما الرواية فيتطابق فيها زمن الأحداث مع زمن القص.

أمّا عنصر الاشتراك بين الرواية والسيرة الذاتية يظهر ذلك في« أن الأديب الجيّد يستطيع أن يجعل فيهما عنصر التشويق، فيغري القارئ بإتمام قراءتها إلى النهاية»[1]. المقصود بهذا القول أن كلا من الجنسين يستطيع أن يحوي عنصر التشويق قصد إغراء القارئ.

وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن هناك تداخل كبير بين السيرة الذاتية والرواية، وهذا التداخل كان سببا في ظهور أجناس أدبية أخرى منها رواية السيرة الذاتية.

IV. الكتابة النسوية

يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، ترتكز على المسائل النسوية، وقضايا المرأة التحررية، وقد ظهر هذا الأدب في أحضان الحداثة،حيث شكلت قيم الحداثة رافعته وأهم مبادئه للمضي قدما لإثبات وجود إبداع نسوي متميز قائم بذاته له هويته وملامحه الخاصة. كما أن هذا التيار الأدبي ولد ليعبر عن الآراء النسوية في اللغة و الفكر.

وقد انتشر هذا النوع الأدبي في شتى أنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء الكاتبات. وبهذا تعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة وجديدة « فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود إلى زمن أمنا حواء. وحديثا بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن هذه الكتابة منذ أواخر القرن التاسع عشر وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية في حين بدأت

[1] _ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص22.

الثقافة العربية عام 1892 ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين »[1].

وقد تعددت تعريفات الأدب النسوي من باحث إلى آخر كل حسب نظره ومنها أن الأدب النسوي « يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات »[2].

وفي رأي آخر يعني الأدب النسوي « جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أو لا »[3].

أمّا عن مفهوم النسوية فإنها مجموعة من التصورات الفكرية والفلسفية التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين النساء والرجال، وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات. فالنسوية ليست فقط أفكار نظرية وتصورات فكرية مؤسسة في الفراغ بل هي تقوم على حقائق وإحصائيات حول أوضاع النساء في العالم، وترصد التمييز الواقع عليهن سواء من حيث توزيع الثروة أو المناصب أو الفرص، وأحيانا حتى احتياجات الحياة الأساسية من مأكل وتعليم ومسكن وغيرها.فالنسوية هي إذا وعي مؤسس على حقائق مادية وليست مجرد هوية[4].

لعل تحرر المرأة كان السبب الأول في ظهور ما يسمى بالأدب النسوي. فالنسوية تيار سياسي ثوري فكري إيديولوجي ثقافي يهدف إلى مناصرة المرأة وإعادة توازن القوى، ويكشف

---

[1]_حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، دار الكتاب العالمي،2007، ص107.

[2]_عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص20.

[3]_ المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4]_هند محمود وشيماء الطنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول، 2016، ص13.

سماتهاوخصائصها في الخطاب الإنساني عامة وكتابة المرأة التي تشتغل على هذه السمات خاصة وهو بذلك نشاط إنساني يمارسه الرجل والمرأة اللذان يدافعان عن المرأة[1].

من خلال ما سبق من تعريفات للنسوية نستنتج أن لها نقطة محورية ألا وهي الاهتمام بقضايا المرأة، وخصائص ومميزات حياتها الشخصية، وعلاقاتها بالعوالم الأخرى، خاصة عالم الرجل، في الابتعاد تارة والتعايش تارة أخرى.

[1]_عصام واصل، الرواية النسوية العربية، ص21.

الفصل الثانـي

مقوّمات السّرد في الرّواية

I. تحركات الزمن الرّوائي.

II. بنية المكان الرّوائي.

III. بنية الشخصية الرّوائية.

I. تحركات الزمن الروائي

يعد الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة والمفكرين والنقاد اهتماما خاصا قصد الكشف عن طبيعته التي لا لون ولا شكل له بالرغم من شعورنا به.

والزمن في رواية السّيرة الذاتية يختلف عن الزمن في غيرها من الروايات والخطابات السّردية، كون السّيرة الذاتية يتحدث فيها الكاتب السّارد عن شخصية رئيسية وهي الكاتب نفسه، على الرغم من كونه أحيانا يختبئ وراء ضمير الغائب بدل الإفصاح عن شخصيته بضمير المتكلم أو (الأنا)، وتارة أخرى يستحضر شخصية أخرى باسم مستعار تنوب عنه، لذلك « فإن كاتب الرواية بضمير الغائب أقدر على إيهام القارئ بأن الأحداث مازالت جارية من كاتب السيرة الذاتية الذي يتحدث في سيرته عن أحداث جرت وانتهت »[1].

يعتبر مصطلح الزمن إشكالية شغلت الباحثين في مختلف المجالات وتباينت الآراء ووجهات النظر حوله فنجد **عبد الملك مرتاض** يعرفه في قوله: « مظهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية »[2]. فالزمن شكل وهمي يتميز بخصائص تجعل له مكانة مهمة في حياة الإنسان، يلازم كل حركاته وتطوراته، وهكذا بالنسبة للخطاب الروائي الذي لا يمكن له أن يوجد دون العامل الزمني، سواء زمن السّرد أو زمن القصة موضوع الرواية.

---

[1] _ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص126.

[2] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت، ص201.

إن ما يظهر لنا لأول وهلة في رواية السّيرة الذاتية، وفي الرواية بشكل عام، هو ذلك التباين بين الترتيب الزمني الذي بنيت عليه، وبين الترتيب الزمني الواقعي والحقيقي الذي تأسست علية السّيرة الذاتية للشخصية، والتي تسير وفق زمن كرونولوجي منطقي. ولهذا فإن « الأزمنة السّردية هي أزمنة الحكاية نفسها إلا أن السّرد يتجاوز العلاقة التطابقية بينهما، ليخلق لهذه الأزمنة نظامها وعلاقاتها الداخلية، وهذا ما يميز بين مستوى الحكاية ومستوى الكتابة الروائية »[1].

وإذا كانت رواية السّيرة الذاتية بنفس الوقائع والتفاصيل، والترتيب الزمني، فإنها قد تدخل في إطار النص التاريخي وتبتعد عندئذ عن كونها خطابا أدبيا سرديا. ولهذا يعتبر **سعيد بنكراد** «السّرد انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروى بؤرتها في إطار وجودها »[2].

والترتيب الزمني مفهوم موجه بصفة خاصة إلى العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية بتعبير الشكلانيين الروس، أو بين الزمن في النص السردي وزمن القصة بتعبير **جيرار جنيت** ففي غالب الأحيان يأتي هذا الترتيب مختلفا بدرجات متفاوتة، وهو تفاوت تفرضه الأبعاد الفنية للكاتبة القصصية[3].

1_ المفارقات الزمنية

وعلى هذا الأساس فإن المفارقات الزمنية في رواية السّيرة الذاتية، لا بد من وجودها، وهي من طبيعة أي عمل روائي.

---

[1] _ محمد عز الدين التازي، السّرد في روايات محمد الزفزاف، دار النشر المغربية، الرباط، 1985، ص21.

[2] _ سعيد بنكراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص57.

[3] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص84.

ويعرّف **جيرار جنيت** المفارقات الزمنية أنها «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[1].كما يتناولها **سعيد يقطين** في كتابه " تحليل الخطاب الروائي "« بأنها تأخذ دراسة الترتيب الزمني للحكي معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة »[2]. أي النظر في ترتيب اللحظات التاريخية في النص الروائي مقارنة بترتيبها في القصة نفسها، فيكون ذلك إمّا بتأخير اللحظة التاريخية وإمّا بتقديمها على التي سبقتها، أي بما يسمى الاسترجاع والاستباق.

1_1_ الاسترجاع

يعرّف **جميل شاكر** و**سمير المرزوقي** الاسترجاع على أنّه « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار »[3]. وفي تعريف آخر فهو« مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع »[4]. وقد اجتمع الباحثون على أن المقصود من الاسترجاع هو الرجوع أو العودة إلى أحداث كانت قد وقعت قبل الأحداث التي تحدث في الزمن الحالي أو الآن.

وترى **مها حسن القصراوي** أنّ الاسترجاع « هو أكثر المفارقات الزمنية حضورا. فهو ذاكرة النص، فمن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السّردي، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر

---

[1] _ جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص47.

[2] _سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص76.

[3] _ جميل شاكر_ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص80.

[4] _ جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر/ سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص16.

ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السّردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه»[1]. ولعل رواية السّيرة الذاتية من أهم الخطابات السّردية التي تفتح أبوابها لاستقبال الذاكرة وتجارب الحياة، فهي القابلة لاحتضان الاستباق بشكل أوسع.

وقد وردت تقنية الاسترجاع عندما عادت الكاتبة إلى طفولة ندى عبد القادر في قولها: «عرفت سهام وأنا طالبة مستجدة في كلية الهندسة، أتلمس بعد طريقي في المكان، في الأيام الأولى، ستبدو الأقسام والقاعات والممرات وأسماء الأساتذة متاهة أتدبر فيها طريقي بما لا يخلو من وحشة وارتباك أراقب عن بعد الطلاب الأقدم وهم يتحلقون هنا أوهناك، يتشاركون الكلام والضحك أو تعليق جريدة حائط أو حسم نقطة خلاف من النقاش لاحظتها قبل أن تلحظني بنت كبيرة فارعة الطول وبها امتلاء يميزها عينان خضراوان وشعر كستنائي ناعم »[2]. إن ندى تسترجع طفولتها وعلاقتها بصديقتها وزميلتها في الدراسة سهام، فتعود إلى الماضي من أجل تذكر الأحداث التي عاشتها في الفترة الماضية وبقيت راسخة في مخيلتها. وبهذا تكون الكاتبة قد وظفت تقنية الاسترجاع من أجل اكتمال المشهد الروائي.

وفي موضع آخر للرواية يرد الاسترجاع في المقطع الآتي: « لم تتح لي معرفة حميمة بجدتي إذ لم تتجاوز لقاءاتنا عدد أصابع اليد الواحدة أذكرها في بيتنا عندما زارتنا برفقة عمتي في مطلع عام1909 وكنت دون الخامسة من عمري، وأذكرها يوم ذهبنا إلى البلد للعزاء في جدي(يوم واقعة الترجمة). وأذكرها أيضا في بيتنا وقد جاءت بالقفف والأقفاص والأجولة المحملة بالأطايب التي أعدتها لنا احتفالا بعودة أبي »[3]. فالكاتبة وصفت لنا ندى وهي تعود بنا إلى زمن طفولتها

[1] _ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004،ص182.
[2] _ رضوى عاشور، رواية فرج، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008، ص125.
[3] _ المصدر نفسه، ص116.

فتحكي علاقتها بجدتها وعمتها وهذا عن طريق تذكرها لعدة وقائع منها حادثة خروج أبيها من السجن فكان هذا الحدث مميزا في حياتها، بحيث أن وظيفة هذا الاسترجاع تكمن في تقديم معلومات خاصة بالزمن الماضي، والتي تركت آثارا في ذهنية ونفسية السّاردة، لا سيّما وأنّ المرأة أكثر ميولا في عواطفها إلى أبيها، من أمّها، وعموما أكثر حنان وعاطفة إلى ذويها وأقاربها من الرجل. « وتكمن أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني »[1]. فتبحث الكاتبة عن ذاتها من خلال الذكريات.

ووردت تقنية الاسترجاع في موضع آخر« ثمّ إنني كنت منشغلة أيضا باستعراض معارفي المستجدة أمام صديقاتي وأمام أبي، وهو بيت القصيد. أتحدث مطولا، أنقل له كيف رفع الطلاب أعلامهم الحمراء والسوداء على قوس النصر، في قلب باريس، كيف استولوا على الجامعة وعلى كلية الفنون الجميلة ومسرح الأديون، كيف اتصلوا بالعمال، كيف أضرب العمال فتوقف العمل في المصانع والمنشآت، كيف تمكن عمال النقل بإضرابهم من تعطيل المواصلات في باريس ثم القطارات التي تربطها بغيرها من المدن »[2]. فهي تسترجع أحداث زيارتها لباريس وتحكيها لأبيها وصديقاتها. و نستنتج أن الهدف من وراء هذه الذكريات التي عاشتها تبرز في التذكير بوقائع سابقة الحدث، أي تم سردها من قبل.

وما توصلنا إليه في دراستنا لهذه الرواية وجدنا أن الكاتبة وظفت تقنية الاسترجاع بكثرة في الرواية، وهذا راجع إلى أنها جاءت على شكل استذكارات بحيث برزت هذه الأخيرة مع كل شخصية جديدةمن شخوص الرواية، فأرادت العودة بنا إلى أحداث عاشتها في طفولتها وشبابها وكل فترة من الزمن مرت بها، بالإضافة إلى الذكريات التي عاشتها مع أصدقائها في الجامعة أو خارجها وهذا

[1] _ عالية صالح، البناء السّردي في روايات إلياس الخوري، دار أزمنة، عمان، الأردن، 2005، ص29.
[2] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص61.

بغرض تذكرها للأيام التي عاشتها في حياتها.

1_2_ الاستباق

إذا كان الاسترجاع نظرة إلى الوراء، فإنّ الاستباق استشراف للمستقبل، إنّه « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث »[1]. وجاء في تعريف آخر أنّه« أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق »[2].ولقد اتفق الباحثون والدارسون حول مفهوم الاستباق الذي هو عبارة عن استشراف للمستقبل وتنبؤ مسبق للأحداث.

ورد استباق في الرواية يتمثل في المقطع التالي: « قال جيرار إن اسمه شارع المدارس(أعجبني الاسم، وبعد سنوات في زيارتي اللاحقة لباريس سأحرص على النزول في فندق من الفنادق لأن الاسم أعجبني ولأن ذاكرة هذا اليوم قرت في نفسي وارتبطت بولد لطيف رافقني بتلقائية إلى مساحة من المعروفة ستغير أمورا كثيرة في حياتي »[3]. فهنا الكاتبة تستبق حدثا مهما، وهو النزول في فندق من فنادق هذا الشارع، وهذا الاستباق هو استباق معلن يعلن عن أحداث سيأتي ذكرها في المستقبل.

وفي موضع آخر من الرواية جاء الاستباق في قولها: « أعرف أنها بعد تخرجها عملت ربمالشهور في شركة خاصة للهندسة، ثم سافرت لإنجاز الدكتوراه في الإتحاد السوفييتي »[4].

---

[1] _ جميل شاكر_ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[2] _ جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص185.

[3] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص56.

[4] _ المصدر نفسه، ص127.

فالكاتبة هنا تتوقع عمل صديقتها سهام في شركة خاصة بالهندسة وهذا الاستباق فيه شك وهو استباق تمهيدي.

ونجد توظيف آخر لتقنية الاستباق في الرواية: « كأنك تتزوج امرأة لها طفلان من زيجة سابقة، لم يكن غبيا، قال إنه يعرف ذلك ولمسه بنفسه، لكن لن تبقى الأمور على ما هي عليه، سينفصل الولدان إن آجلا أو عاجلا، ستشغلهما الحياة بعيدا عنك، وأنت ستكونين أسرة وتنجبين أطفالا وتشغلك حياتك بعيدا عنهما »[1]. في هذا المثال وظفت الكاتبة الاستباق الإعلاني وهذا من خلال تأكيده الصريح على انفصال الولدين وعلى ابتعادهما عنها، وهو ما حدث في تطور الرواية.

كما وردت أيضا تقنية الاستباق في قول الكاتبة:« في زيارتي الأولى بعد انتحار أروى، حكيت لها. توقعت أن تبدأ تعليقا بأن الانتحار حرام. تخيلت نص عبارتها: ربنا وحده يأخذ وديعته ولا يجوز الواحد منا يردها بخطره »[2]. فالروائية هنا توقعت ردا من عمتها بعد أن حكت لها عن انتحار أروى فالاستباق هنا هو استباق تمهيدي فيه شك والمقصود هنا هو إثارة توقعها، لأنّها تعرفها جيدا وتدرك انفعالاتها مسبقا من طول التعايش بينهما، فهي تعرف كل حركاتها وتصرفاتها مسبقا.

2_ الديمومة (إيقاع السّرد)

الديمومة مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى علاقة النص السّردي بالزمن، وتتحدد هذه العلاقة عبر دراسة زمن القصة (امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها أحداث القصة وامتداد الحيز النصي الذي

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص133.

[2] _ المصدر نفسه، ص123.

تتحدد أساسه ديمومة فعل القراءة)[1]. ويسميه محمد بوعزة (إيقاع السّرد)[2]. والمقصود به درجة سرعة زمن السّرد مقارنة بزمن القصة.

وفي تعريف آخر يتمثل تحليل النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود الدراسة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطيئ[3].

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الديمومة هي كل ما يتعلق بسرعة السرد والتغييرات التي تطرأ عليه من تعجيل وإبطاء فيه.

حصر **جيرار جنيت** الديمومة في أربعة أنساق أساسية من أجل ضبط الإيقاع الزمني في ثنائيتين (الحذف، الخلاصة) بالنسبة للسرعة، و(الوقفة، المشهد) بالنسبة لصور البطء.

2_1_ تسريع السّرد (سرعة السّرد)

2_1_1_ الحذف(الإضمار أو القطع)

تعد تقنية الحذف من الوسائل المساعدة التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته بطريقة مختزلة ومختصرة، فهو« يشكل الحذف أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذلك فهو يحقق في الرواية

[1]_ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص53.

[2]_ محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات اختلاف، الجزائر، 2002، ص92.

[3]_ جميل شاكر_ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، وفي الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ »[1].

ورد تعريف آخر للحذف الذي يعتبر « جزء من الحكاية أو القصة يقوم الراوي بإسقاطه من دون أن يؤثر ذلك على البنية السردية، وبترتب على هذا الإسقاط بروز ثغرات في التسلسل الكرونولوجي للأحداث حيث تختفي فترة زمنية طويلة في الغالب مما يعطي الانطباع بأن جزء من القصة قد تم إسقاطه »[2].

ومن نماذج الحذف في الرواية المثال الآتي:« بعدها بثلاثة أعوام، وفرت الترجمة الفورية فائضا سمح لي بالسفر مدة أخرى إلى باريس. اصطحبت معي نادر ونديم. قلت ستتعرف عليهما وتحبهما. فتنتبه أن أسرتهما أكبر مما تظن »[3]. والقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق هي (بعدها بثلاثة أعوام)، ويتضح لنا أن ندى بعد تلك الفترة تحصلت على أموال من عملها في الترجمة فاستغلت ندى هذه الأموال في السفر إلى باريس.

يحضر أيضا الحذف المحدد في هذه الرواية « بعد شهر واحد من رحيل والدي، كان علينا أن نتدبر أمر معيشتنا. كان عمل أبي الوظيفي متقطعا، اعتقل عامين من 1954إلى 1956 في قضية إخوان(مفاجأة من المفاجآت التي خلفها لي أبي، لم أكن أعلم بهذا الاعتقال الأول، لا أتذكره ولا أعيه، والأغرب قضية الإخوان تلك. أخطئوا تصنيفه، على ما أظن، أم كان في سبيل وانتقل لسواه؟)، ثم اعتقل لخمس سنوات من59إلى 64. كانت فترة خدمته الوظيفية قصيرة نسبياومتقطعة.

---

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص77

[2] _بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص19.

[3] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص134.

وكان المعاش قليلا يفي بمتطلبات البيت »[1]. وفي هذا المثال كان الحذف محدد وهذا ما يظهر في العبارة (يعد شهر واحد) حيث اختزل أحداث فترة زمنية جاءت مقدرة بشهر واحد في أسطر قليلة.

وردت هذه التقنية في قولها: « حين أفرج عن نديم وزملائه كانت بغداد سقطت واحتل الأمريكيون والانجليز العراق. بعدها بأسبوعين سافر نديم إلى الإمارات للعمل في دبي واللحاق بأخيه »[2]. فالحذف هنا محدد في لفظة(أسبوعين) ونعني بهذا تحديد فترة سفر نديم بزمن محدد.

وفي موضع آخر للحذف في قولها: « طوال خمس سنوات، كان خيالي مشردا يبحث عن مكان يحط فيه »[3]. فعبارة(طول خمس سنوات) هي فترة محددة وزمن معين كان فيه خيالها تائها يجول هنا وهناك، وتعدّ هذه الفترة ذات وقع نفسي حاد في سيرة الكاتبة السّاردة، فتتذكر مدّتها الطويلة لأنّها تأثرت بها كثيرا.

وجاء الحذف أيضا في قول الروائية: « تنتظرك أمي خمس سنوات وأنت في السجن، فتخرج وتتركها، وتتزوج من قردة اسمها حمدية »[4]. فالكاتبة أخذت وقتا محددا وهو مدة (خمس سنوات) وهي الفترة التي انتظرتها أم ندى لأبيها وهو في السجن، حيث كانت تزف إليه هذا الخبر من أجل التراجع عن القرار الذي أخذه بالزواج من امرأة أخرى. وهو الشيء الذي لا تقبله المرأة خاصة ولا تقبله لغيرها من النساء.

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص106.

[2] _ المصدر نفسه، ص200.

[3] _ المصدر نفسه، ص29.

[4] _المصدر نفسه، ص65.

2_1_2_الخلاصة(الملخص، المجمل، الإيجاز)

يعرّفه **جيرالد برانس** على الخلاصة في إطار الديمومة الزمنية في السّرد على أنّها« أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد، والتلخيص هو أحد السرعات السردية الأساسية فعندما يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة يحدث التلخيص، والتلخيص يغطى مسافة السرعات بين المشهد والثغرة. إن التلخيص يتضاد عادة مع المشهد »[1].فالمقصود بالخلاصة أو التلخيص هو ذكر أحداث كثيرة مرت عبر سنوات في صفحات قليلة دون التعمق في التفاصيل، فيتقلص زمن السّرد مقارنة بزمن القصة أو الحكاية.

وفي تعريف آخر لها فهي« تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[2].

فالمقصود بالخلاصة أو التلخيص هو ذكر أحداث كثيرة مرت عبر سنوات في صفحات قليلة دون التعمق في التفاصيل، فيتقلص زمن السّرد مقارنة بزمن القصة أو الحكاية.

وظفت الكاتبة هذه التقنية في قولها: « في السنوات الخمسة الأولى لم يكن دخلنا يسمح بشراء تذكرة سفر إلى باريس لا شأن للولدين بذلك »[3]. وفي هذا المقطع لخصت الكاتبة لنا المدة الزمنية، فلم تخبرنا بكل التفاصيل التي عاشتها في السنوات الخمس الأولى عن الظروف التي مرت بها وكانت سببا في عدم سفرها إلى باريس لزيارة أمّها.

---

[1] _ جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص193.

[2] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص134.

وفي موضع آخر من الرواية وردت الخلاصة في المقطع التالي« تعززت صداقتي بالشاذلي في الاعتصام الكبير. تلازمنا بالقاعة مع آلاف الطلاب طوال سبعة أيام. نناقش الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. ننتقد الحكم ورموزه والقمع وأمريكا وإسرائيل »[1]. فقد لخصت الكاتبة لنا الفترة التي جرت صداقة الشاذلي بندى في حادثة الاعتصام الذي وقع في الجامعة، لكنها لم تعرف كل التفاصيل التي وقعت في تلك الأيام، فأسرعت لتجاوز ذلك الزمن.

وردت الخلاصة في المقطع الآتي« لم أبادله حرفا طوال أسبوعين »[2]. ففي هذا المقطع لخصت الكاتبة لنا الفترة الزمنية المعينة التي توترت فيها العلاقة بين ندى ووالدها والتي قدرتها بمدة أسبوعين لم تكلمه خلالها، وهذا بسبب زواجه للمرة الثانية.

ونجد توظيفا آخر لتقنية الخلاصة في القول التالي: « تمر أيام لا أدخل فيها المطبخ على الإطلاق فألاحظ توترها وهي تعد المائدة، لا تضع الأطباق والشوك والسكاكين بهدوء بل ترقعها رقعا يجور على أذني في الغرفة المجاورة »[3]. حيث اعتمدت الكاتبة هنا على تلخيص الأيام التي كانت ندى فيها منشغلة بالكمبيوتر فأخذ منها أغلب وقتها ما جعل زوجة أبيها منزعجة لهذا، فصورت لنا حالة توترها وهي في المطبخ ودامت هذه الحالة لمدة أيام، وهنا إشارة من الكاتبة إلى خاصية نسوية في الغالب، وهي الاشتغال بالمطبخ والمعاناة فيه والإشارة كذلك إلى زوجة الأب التي لها وقع كبير في حياتها.

وما نستنتجه أن الهدف من توظيف الكاتبة لتقنية الخلاصة في روايتها النسوية تبرز في الدفع بعجلة السرد نحو الأمام، وما نلاحظه أيضا من خلال دراستنا لهذه الرواية بأن توظيف

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص72.

[2] _ المصدر نفسه، ص66.

[3] _ المصدر نفسه، ص182.

الملخص أو الإيجاز ورد في مواضع قليلة أو نادرة نوعا ما، وهذا راجع إلى كون الكاتبة أرادت أن تقف على أبرز المحطات الرئيسية والأحداث المهمة في حياتها، ولهذا أعطتها نصيبا وافرا من الوقت في زمن السرد، بحيث ذكرت كل تفاصيل حياتها.

2_2_ تبطيء السّرد

2_2_1_ الوقف (التوقف، الاستراحة)

الاستراحة هي « توقف الراوي عن السرد بصورة مؤقتة، ليستغله في الوصف والتحليل النفسي والعاطفي للشخصيات »[1].

وفي مفهوم آخر للوقف هو« التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية»[2]. والمقصود به هو التوقف لفترة زمنية موجزة عن سرد أحداث الرواية بغية وصف الشخصيات أو المكان.

وقد جاءت تقنية الوقف في القول التالي:« وحكيت عن معتقل الخيام: موقعه المشرف على فلسطين وسوريا وجبل عامل في لبنان وصفته له بدقة بدأت بالقائمة المعلقة يسار الداخل إلى الباحة، قائمة تسجل أسماء السجانين الذين قاموا بالتعذيب، وصفت له غرفة التحقيق و" عمود الشبح " والزنازين الكبيرة والزنازين الصغيرة متر واحد في متر واحد وارتفاعها متر وثمانون سنتيمتر، يقضي فيها المعتقل شهرا أو شهرين دون أن يتاح له أن يتمدد أو يفرد ساقاه، حكيت له عن الصندوق: يتربع فيه المعتقل لأيام في حيز طوله متر وارتفاعه متر، وعن الساحة الفسحة في

[1] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص20.

[2] _ جميل شاكر_ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

الشمس »[1]. وهذه التقنية لجأت إليها الروائية من أجل إعطاء ساردة الحكاية استراحة من السرد، وهذه الوقفة تتمثل في الوصف، وذلك وصف لتفاصيل معتقل الخيام.

جاء الوقف في موضع آخر من الرواية« على الرصيف في انتظار وصول القطار، يبتسم لي رجل ضخم له شارب كث وشعر أبيض، يسألني عن اسمي فأدير راسي بعيدا »[2]. وفي هذا المقطع كانت ندى الصغيرة تصف الرجل الذي التقت به في محطة القطار وقد توقفت الكاتبة عن السرد من أجل الوصف.

وردت هذه التقنية أيضا في الرواية « غادرنا الفندق الذي بدا مقفرا تماما، ممراته ومدخله مضاءة بضوء ليموني شاحب، ورغم الوحشة والظلام المحيط بنا ونحن نستقل سيارة الأجرة، كان مزاجي رائقا »[3]. لقد كانت الروائية هنا تصف الفندق الذي كانت تنزل فيه بحيث وقفت عن السرد من خلال الوصف ثم واصلت سرد الأحدث.

ولنا وقفة أخرى للكاتبة في المقطع التالي « بدا نادر ونديم أكثر تشابها مما هما فعلا. كان نادر أقل طولا من أخيه، بشرته أكثر سمرة وعيناه أكثر سوادا، وفي شعره تماسك خشن مفتقد في شعر أخيه. كان يسهل الانتباه إلى كونهما توأم حتى التحاقهما بالمدرسة الثانوية. بعدها، اختلفا إذ اختار نادر الاحتفاظ بشاربين ولحية مشذبة تغطي كامل ذقنه وتجعله أشبه بكاتب فرنسي شاب من نهاية القرن التاسع عشر، أما أخوه فظل شاربه زغبا حتى التحق بالجامعة. بعدها، عندما تكاثف الشعر كان يحلقه يوميا. وكان صوتهما متشابها جدا، النبرة متطابقة فلا نميز لا أنا ولا حمدية بينهما في بداية اتصال تليفوني، أو حين يصبح أحدهما وهو في الحمام طالبا منشفة، ثم نميز لأن

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص174.
[2] _ المصدر نفسه، ص5.
[3] _ المصدر نفسه، ص12.

كل في الحديث كان مختلفا »[1]. في هذا المقطع توقفت الكاتبة عن السرد من أجل الوصف، بحيث أبرزت أهم الصفات الجسمية وملامح الولدين التي يتميزان بها، سواء من نبرة الصوت أو ملامح الوجه.

وظفت الكاتبة أيضا تقنية الوقف في قولها: « عمتي خصيبة البدن، طويلة وممتلئة تبدو أكثر امتلاء بسبب عظم ثدييها وردفيها الضائعين في جلبابها الفضفاض »[2]. توقفت الكاتبة في هذا المقطع عن السرد، فأخذت استراحة من أجل وصف عمة ندى، فوصفتها وصفا دقيقا وشاملا لجسمها وهيأتها، وهذا ما ساهم في تعطيل السرد.

و ذكر الوقف كذلك في موقف آخر في الرواية « في الصفحة الأولى من الكتاب صورتها. الأرجح أنها صورة لها في الصف الثانوي. تلبس ثوبا أقرب لزي المدرسة: أزرار أمامية وياقة مدورة من تلك الياقات المعروفة باسم كول ببيه ربما لارتباطها بملابس الأطفال. شعرها ناعم كثيف وطويل، مفروق من النصف ينزل إلى الكتفين ولكنه لا يغطي لا الجبين ولا الأذنين. بشرتها بيضاء وعيناها فاتحتان. وجه مستطيل وجبهة عريضة، أنف صغير وشفتان فيهما بعض الامتلاء، في الوجه ملاحة وعذوبة أو براءة أو هشاشة تتوارى خلف جدية واضحة وهدوء ظاهر»[3]. جاء في هذه الوقفة وصف ندى لصديقتها سهام وهي في الصف الثانوي فوصفت لنا شكل وجهها وجسمها أيام الطفولة وصفا مبدعا. وما نلاحظه من خلال توظيف الكاتبة لهذه التقنية في روايتها أنها أخذت قسطا وافرا من التوقف أو الاستراحة من أجل الوصف لبعض الشخصيات أو الأماكن وهذا ما كان سببا وجيها في تعطيل وتيرة السرد في الزمن.

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص146، 147.

[2] _ المصدر نفسه، ص118.

[3] _ المصدر نفسه، ص202.

2_2_2_ المشهد

يعتبر المشهد أحد العناصر التأسيسية للعمل السردي من حيث أنه يقرب العمل الفني من الواقع بقدرته على الإيهام بالحقيقة من خلال التفاصيل التي يتضمنها وتحقيق التطابق بين زمن السرد وزمن القصة[1].

ونقصد بالمشهد أيضا أنّه« المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[2]. وقد جاءت تقنية المشهد في رواية فرج على نوعيها وهي:الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

أ_ الحوار الداخلي

تعددت مقاطع الحوار الداخلي في رواية (فرج)، لا سيّما أنّ السّيرة الذاتية كثيرا ما تتطلب هذا النوع من الاستراحة قصد الوقوف على بعض من خلجات النفس، أو من تصورات شخوص الرواية، سواء في الواقع أو في الخيال.

جاء الحوار الداخلي في الرواية في المقطع الآتي « تقاطعني مرآتي القاسية: هل كنت تفكرين في الأجدى أم في الإفلات والتّحصن؟

تجيبها مرآتي الطيبة: طوبى لمن يبقى على سلامة عقله وروحه في زمن الريح الصفراء وانتشار الطاعون. مهلا مهلا. نعيد الحساب مرة أخرى، نعيده معا أنا وأنت فلا أجور ولا تجورين»[3]. وهذا

---

[1] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص84.

[2] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص113.

المشهد يتمثل في الحوار الداخلي بين وجهتين أو أكثر في محاولة لبلورة موقف ما. أو خطابها لطرف غائب تستحضره ضمنيا في وجهة نظر معلنة أو موقف يجري التعرض له سلبا أو إيجابا.

ب_ الحوار الخارجي

إذا كان الحوار الداخلي يستقر في شخصية واحدة تحاور نفسها وتجيب في الآن ذاته، فإنّ الحوار الخارجي يبحث على استحضار شخوص كثيرة، أو في الأقل شخصيتين، ما يجعل حركة في مسار الرواية ووقفة في سردها.

ورد الحوار الخارجي في مقاطع كثيرة منها:[1]« في صباح اليوم التالي، وما إن غادر الولدان إلى كليتهما حتى قالت:

_ لماذا تتحدثين مع الأولاد عن تلك الأشياء. هذا ماض انتهى، لماذا تنبشينه؟

فاجأني الكلام، قلت:

_ أولا، لأنه من الأفضل أن يعرف الولدان حكاية والدهما. ثانيا، لأننا نتحدث في تاريخ البلد ولا أريد أن يكونا كالطرش في الزفة، لا يدريان شيئا عما يدور حولهما.

_ أنت تفتحين عيونهما على السياسة. والسياسة سكة ندامة. لا أريد لهما أن يسجنا كأبيهما، ولا أن يدق على بابنا رجال أمن مسلحون وجه الفجر ويأخذونهما إلى المعتقل كما حدث لك.

ابتسمت، قلت:

_ اختلف الزمان. نحن في التسعينات. لا تخافي. من يعتقل الآن الإسلاميون. والولدان بلا ميول إسلاميةما الذي قلته لتغضب إلى هذا الحد؟ كان وجهها محتقدا وصوتها حادا وعاليا:

_ أريد للولدين أن يركزا في دروسهما ويتما دراستهما في أمان الله ويعيشا حياة طبيعية لا أريد لهماحياة أبيهما ولا حياتك.

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص 158.

جاء هذا الحوار عبارة عن استرجاع لما دار بين ندى وزوجة أبيها حول الولدين فهو حوار نسوي فكل منهما كان يبدي وجهة نظره بشأن تربية الولدين ومستقبلهما، بينما الخوف يراودهما عن سقوط الولدين في متاهات السياسة التي تركت آثارا بالغة في حياة العائلة المعارضة. فالمرأة أشد خوفا من ذلك. وهنا تظهر ميزة أخرى للمرأة، وهي الضعف في مواجهة الشدائد مقارنة بالرجل. لذا فإنّ هذه الرواية لم تنأى عن سيرة المرأة هموما وإنما بقيت في طبيعتها التي خلقت بها.

وفي موضع آخر وردت هذه التقنية في المقطع التالي« اختلت بي حمدية وكان وجهها شاحبا مصفرا بشكل لافت. قالت: أريد استشارتك. تطلعت فيها. قالت إنها حامل. لم أعرف ما المتوقع مني قوله ولا عرفت كيف أتعامل مع الفكرة. لم أعلق، كأنني لم أسمع، أو سمعت ولم أستوعب ما قيل. قالت:

_ أخشى نقل الخبر إلى أبيك.

_ لماذا؟ سيفرح

_ لن يفرح. اتفق معي قبل الزواج على عدم الإنجاب. لم أقصد الإخلال بما تعهدت به ولكنني فوجئت بأنني حامل.

_ هل ترغبين في التخلص من الحمل؟

_ لم تجب. قلت:_ أخبريه في وجودي، واتركي لي الأمر... »[1].

يجري هذا الحوار بين ندى وزوجة أبيها فكانت تزف إليها خبر حملها، وأن أباها يرفض الفكرة، فجاء هذا الحوار مطولا يبرز لنا أهمية هذا الخبر.

[1] _ رضوي عاشور، رواية فرج، ص101، 102.

في هذه الرواية كانت الكاتبة تستحضر المقاطع الحوارية والمشاهد التي عاشتها، في كثير منفصول الرواية، وتحاول أن تتموقع من خلالها للتأثير في القارئ وإضافة المزيد من التشويق في أجواء الرواية، كما كانت تحاول إبراز مكانتها عند الآخرين وهذا من خلال محاولتها تأكيد رأيها وموقفها.

نستخلص من دراستنا للزمن في رواية (فرج) أن الكاتبة استطاعت التنقل بكل حرية بين صفحات الزمن التاريخي في فترة الستين عاما، فجاءت الرواية على شكل مراحل من حياتها، فبدأت بمرحلة طفولة ندى،ثم شبابها وبعدها علاقتها بوالدها وتنتقل إلى زمانها الحالي وهكذا عبر فترات زمنية معينة تمكنت الكاتبة من استحضار وقائع الأحداث إلى ذهن القارئ. بالإضافة إلى أنها استطاعت أن تبدع في روايتها في استخدامها لتقنيات السرد بشكل فني وإبداعي متميز. وكانت الاستباقات والوقفات والمشاهد غزيرة في هذه الرواية، ما يتركها تتمركز حول السّيرة الذاتية بعمق، أو بالأحرى حول السّيرة الذاتية لما تحمله من خصائص في هذه الأخيرة.

II. بنية المكان الرّوائي

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الحدث الروائي وله علاقة وطيدة بالزمن والشخصيات هذا فيما يتعلق بداخل الرواية. فيمثل المكان « مكونا محوريا في بنيةالسرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان محدد »[1]. ومن جهة أخرى فإن المكان في الرواية « إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها»[2].أي

[1] _ محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

[2] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص65.

يشدها نحو الواقع وينزل بها إليه ليحتضن العلاقات المختلفة من بنية السّرد، أن المكان هو محور أساسي وعمود تقوم عليه الرواية، وهو الذييتحكم في أحداثها وشخصياتها وكل ما يحتويها من عناصر فنية أخرى.

يميّز **يوري لوتمان** بين المكانين الواقعي والرّوائي فيرى أنّ « المكان الواقعي يتحدد بمفاهيم المكانية مثل (أعلى، أسفل، خارج، داخل،...)، بينما المكان الرّوائي يتميز بتلك الخصائص أيضا، بالإضافة إلى خصائص أخرى تتمثل في كونه فضاءً ثقافيا يتضمن كل التصورات والمشاعر والقيم، وكذلك فضاءً متخيّلا يتشكل داخل عالم حكائي »[1].

أمّا المكان في السّيرة الذاتية فيختلف عن المكان في الرواية وهذا حسب قول **حاتم الصكر**: « مكان الرواية ليس الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مكوناته الخاصة، وأبعاده المتميزة، أمّا نص السّيرة الذاتية فإنّه يحاول إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات، بعد أن يضفي عليه المؤلف شيئا من إحساسه به »[2].

ويتضح لنا مما سبق ذكره أن المكان في السيرة الذاتية يتميز بأكثر واقعية على عكس المكان في الرواية الأخرى، لأن الأولى يتجه فيها الموضوع نحو الماضي، ونحو الحياة، بينما الروايات الأخرى قد تفتح مجال للخيال في فضاءات أخرى من نتاج الإبداع.

تحتاج الرواية إلى أماكن لتقع فيها الأحداث وذلك من أجل نموها وتطورها، فنجد فيها تنوع الأمكنة كالأماكن العامة، والأماكن الخاصة، أو المغلقة والمفتوحة، أو أماكن الانتقال وأماكن الإقامة وغيرها.

---

[1] _ ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99، 100.

[2] _ ينظر: حاتم الصكر، كتابة الذات، دار الشروق، عمان، الأردن، 1994، ص210.

والأماكن تنقسم إلى قسمين: أماكن مفتوحة يرتادها الناس مثل الشوارع والأحياء والمقاهي، وأماكن مغلقة وهي خاصة بكل شخص وفرد معين مثل البيت والسجن.

1_1_ الأماكن المغلقة

إنّ الحديث عن المكان المغلق« هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدرا للخوف أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ولهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية »[1].ومن الأمكنة المغلقة التي ذكرتها **رضوى عاشور** في روايتها:

✓ **السجن**

إنّ مفهوم السجن يختلف من باحث إلى آخر، وله عدة دلالات، ومن بين التعريفات المتداولة نعرفه على أنّ« السجن هو مكان مغلق إجباري لا يستطيع النازل فيه أن يحدد مدة بقائه، وهو مكان تتغير فيه القيم الإنسانية، وقد يكون مكانا لتلاقي الأفكار وترويض النفس البشرية والتسامح، وفي كل هذه الحالات فإن هذا الإغلاق يفرضان على المرء تداعيات وبواعث واستحضار الذكريات »[2].

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص43، 44.

[2] _ المرجع نفسه، ص75، 76.

وكذلك يرتبط السجن « في مفهومه العام بفضاء انغلاقي سلبي، يحجب الحياة أو يختزلها فيمكان واحد ضيق تحده جدران أربعة »[1]. فالسجن هو مكان للقهر، يحاول فيه السجين أن يصارع المحن والأزمات آملا أن يخرج في يوم من الأيام.

فالكاتبة هنا تروي لنا وتصف السجن الذي كان محبوسا فيه والد ندى فتقول: « توقفت بنا السيارة أمام مبنى كبير ممتد من طابق واحد نوافذه صغيرة لها قضبان وفي أعل المبنى رجال في أيديهم بنادق، من البوابة خرج ثلاثة حراس، سأل أحدهم:

_ زيارة؟

_ زيارة

_ التصاريح؟

أخذ الأوراق المطلوبة التي قدمت له واختفى، ثم عاد

_ تعالوا

وفي غرفة واسعة بها موائد صغيرة وكراسي كثيرة، جلسنا ننتظر. دخل رجلان في ملابس غريبة، اندفع أحدهما نحوي يحاول أن يحملني، قاومت.نقطة الوصول: لم أتعرف على أبي »[2]. وهذا المقطع من الرواية مأخوذ من رحلة ندى إلى السجن الذي اعتقل فيه أبوها، وما كان لتلك الرحلة من أثر في حفر أخاديد الألم في روحها واستمر وجعه طويلا خصوصا عندما لم تتعرف عليه.

أوردت الكاتبة في مقطع آخر حقيقة معرفتها بأن أباها مسجون وليس مسافرا كما كانت تعتقد،في قولها: « كان على أمي في ذلك اليوم أن تجلس بجواري على السرير وتحكي كلاما طويلا عن رجل كبير متعلم يفهم أشياء كثيرة، يقول لا بد أن تسير الأمور بهذه الطريقة لا بتلك،

[1] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص57.

[2] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص14.

وهذا صحيح، وذلك خطأ، وضباط لهم رأي آخر، اختلفوا معه فوضعوه في السجن.يعني إيه سجن؟يعني مكان مقفول لا يمكن الخروج منه »[1]. فهنا أدركت ندى بأن أباها مسجون وماذا يعني السجن.

نجد أن الكاتبة تحدثت عن السجون ورغبتها في الكتابة حول هذا الموضوع الذي ترك في نفسها فراغا كبيرا حيث قالت: «أحكي لحازم كثيرا عن رغبتي في كتابة كتاب يحيط بتجربة السجن، يحدثه عن كل كتاب جديد أحصل عليه. كنت حريصة على اقتناء ما يتاح لي اقتناؤه من كتب تتناول هذا الموضوع فتوفرت لي مكتبة لا بأس بها تضم سير المعتقلين السياسيين في سجن المحاريق في الواحات، والسجن الحربي وسجون القلعة وطرة وأوردي أبو زعبل والاستئناف والقناطر في القاهرة، وسجن الحضرة في الإسكندرية، وسجن العزب في الفيوم. أضفت إليها لاحقا كتبا جديدة عن تجارب مماثلة في معتقل الخيام في جنوب لبنان، وفي سجون إسرائيلية، ومعتقل تازمامارت في المغرب وجزيرة روبن في إفريقيا الجنوبية »[2]. فالكاتبة هنا أثرت فيها تجربة سجن والدها وأخوها فقررت أن تدون كتبا تتناول هذا الموضوع، وتتطرق إلى أحوال المساجين في مختلف السجون، ومعاناتهم المريرة.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الكاتبة تصف معتقل الخيام الذي كانت مسجونة فيه طيلة ثمانية عشر سنة في قولها: « وحكيت عن معتقل الخيام: موقعه المشرف على فلسطين وسوريا وجبل عامل في لبنان. وصفته له بدقة. بدأت بالقائمة المعلقة يسار الداخل إلى الباحة، قائمة تسجل أسماء السجانين الذين قاموا بالتعذيب. وصفت له غرفة التحقيق وعمود الشبح والزنازين الكبيرة والزنازين الصغير، متر واحد في متر واحد وارتفاعها متر وثمانون سنتيمتر،

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص17.

[2] _ المصدر نفسه، ص34.

يقضي فيها المعتقل شهرا أو شهرين دون أن يتاح له أن يتمدد أو يفرد ساقيه. قلت: دخلت واحدة منها ورددت الباب، لم أرى إصبعي في الظلام. حكيت له عن الصندوق: يتربع فيه المعتقل لأيام في حيز طوله متر وعرضه متر وارتفاعه متر، وعن ساحة الفسحة في الشمس، سقفها من الأسلاك الشائكة يسمح للمساجين الخروج إليها عشرين دقيقة، مرة كل ثلاثة أسابيع. بقي المعتقل على حاله بعد التحرير ليصبح متحفا للزائرين، ولكن الجدران أعيد طلاؤها ففقدنا كل الكتابات المحفورة والمرسومة عليها لا شيء الآن على الجدران »[1]. فالكاتبة تروي في المقطع تجربة ندى في السجن والمعاناة التي عاشتها هي وكل المعتقلين في ذلك السجن بكل تفاصيله وأحداثه.

كما نلاحظ بأن الروائية قد أعطت للسجن مكانة كبيرة ومساحة واسعة في الرواية، وهذا راجع إلى التجربة الثلاثية التي عاشتها في هذا المكان، بحيث بدأت بسجن أبيها ثم أخيها وأخيرا سجنها، وقد أثر السجن كثيرا على نفسية الروائية.

✓ **البيت**

يعتبر البيت من الأماكن المغلقة وكانت له عدة تعريفات من النقاد والفلاسفة والباحثين، فكل عرفه حسب وجهة نظره، ومن الآراء نذكر« يعد البيت المكان المغلق الاختياري، وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه »[2]. فالبيت يشكل المكان لعيش الإنسان وهو مصدر للراحة والأمن من جهة، ومن جهة أخرى هو مصدر للشقاء والتعاسة إذا لم يجد الإنسان الراحة فيه.

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص174.

[2] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص47.

ويعدّ البيت كذلك « واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية»[1].

فالبيت يحمل سمات ايجابية وسلبية، ومن ذلك ما جاء في أحد مقاطع الرواية: « كان البيت صاخبا يرتج بحمى الفرح والضيوف والتهاني وحمد الله على السلامة ونورت بيتك والشيكولاتة والبون بوني والفواكه والزهور وأهمها النباتات المنزلية التي يحملها عامل من محل الزهور ومعها بطاقة تهنئة مذيلة باسم المرسل »[2]. فالروائية في هذا المقطع كانت تصف حالة البيت والأجواء العائمة فيه أثناء خروج والد ندى من السجن، وهنا برز المكان بالصفة الايجابية باعتباره مكان للفرح والسرور.

وفي موضع آخر من الرواية فقد جاء البيت بالمعنى السلبي وهو مكان للشقاء والتعاسة حيث قالت: « بعد أقل من عامين من خروج أبي من المعتقل أصبح خلافه مع أمي معلنا، وبعد ثلاث سنوات من اجتماع شملنا، كان النقاش يدور علنا في البيت حول إجراءات الطلاق »[3].

تظهر الروائية هنا بأنّ البيت مكان لتعاسة ندى وحرمانها من دفء العائلة، والعيش تحت سقف واحد مع والديها. فتحول البيت من مكان أليف إلى مكان معادي لمّا أصبح يأخذ صفات الكراهية أو التهديد أو النفور أو التعب، وقد تحدّث **باشلار**عن هذين النوعين من الأمكنة عندما عرّف المكان بأنّه « فضاء يعيش فيه الإنسان، ليس بشكل موضوعي فحسب، ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه من علاقات بالمكان، كعلاقات الألفة والعلاقات المعادية »[4].

---

[1] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص38.

[2] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص38.

[3] _ المصدر نفسه ، ص42.

[4] _ محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص104.

1_2_الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، ومدى تفاعلها مع المكان.

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول محبة، أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتوج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها[1].

ولقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأماكن المفتوحة ورودا في الرواية وهذه الأماكن تحمل دلالات عميقة، باعتبارها تعتبر بالشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتتمثل في:

- ✓ **المدينة (باريس)**

يعرّف **مهدي عبيدي** المدينة على أنّها « المدينة أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها، أوقد تكون مفتوحة على البحر »[2].

فالمدينة من الأماكن المفتوحة التي تتفاعل فيها الشخصيات مع الأحداث لتكوّن جوّا مختلفا بين النّاس، كما رسمت لنا الروائية هذه المدينة الكبيرة رسما دقيقا حيث قالت: « حين وصلت إلى فرنسا لم يكن لدي أدنى فكرة عمّا شهدته البلاد في الأسابيع السابقة. ولكن باريس ذلك الصيف لم

---

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

[2] _ المرجع نفسه، ص96.

تكن تتكلم إلا عن تلك الأحداث... عرّفتني أمي بجيرار وبأهله وكانوا يسكنون في البناية نفسها. في لقائنا الأول تطوع جيرار بأن يصطحبني لزيارة أي معلم من معالم المدينة يهمّني زيارته. قلت: إنني أريد الذهاب إلى كنيسة نوتردام (لم أكن مهتمة بمعمار الكنائس، بل أردت مشاهدة الكنيسة وجرسها الكبير الذي دقه الأحدب كازيمودو في رواية أحببتها وأبكتني). اتفقنا أن يرافقني إليها بعد يومين. مر بي جيرار في العاشرة صباحا. كانت أمي ذهبت إلى عملها غادرنا البيت قاصدين كنيسة نوتردام. وفي الطريق إلى محطة قطار الأنفاق، وفي القطار كان جيرار يحكي لي عن مظاهرات الطلبة»[1]. فقد وصفت لنا الروائية هذه المدينة وما يحدث فيها من إضرابات ومظاهرات واحتجاجات، قد كانت هذه الزيارة سببا في اختيار ندى لطريقها فيما بعد بحيث أحدثت تلك الزيارة فرقا واضحا في خيارات ندى، وفي طريقة تفكيرها لاحقا.

✓ **المحطة**

تعتبر المحطة من المرافق الضرورية لكل المدن وهي مكان مخصص لوقوف الحافلات والقطارات لغرض نقل المسافرين من مكان لآخر. وقد وظفتها الكاتبة كمكان يسمح بالانتقال من مدينة إلى أخرى في مصر. بحيث انتقلت ندى لزيارة والدها في السجن ويتجلى ذلك في قولها:«محطة مصر أوسّع الخطو، أكاد أهرول، ألاحق أمي، أخشى أن تسبقني فتبتعد ولو خطوة واحدة. توبخني همسا: لماذا تقبضين على يدي هكذا، يدي تؤلمني، تحاول يدها الإفلات فأزداد تشبثا. على الرصيف في انتظار وصول القطار، يبتسم لي رجل ضخم له شارب كث وشعر أبيض. يسألني عن اسمي فأدير رأسي بعيدا... لم يكن الزحام وحده، ولا الضجيج ولا الفوضى، بل بداية تدمير شرس ومتلاحق لكل ما بناه خيالي في الأيام السابقة، شغلتني الزيارة أفكر فيها،

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص53، 54.

أتحدث عنها أعدل لها وأشكل بالخيال تفاصيلها »[1]. نجد أن هذه المحطة تركت في نفس ندى أثرا كبيرا، ففي هذا المكان كانت تنتظر القطار الذي سينقلها لزيارة والدها في المعتقل، الذي لم تعد تذكره ولم تستطع التعرف عليه، وهذا دليل تستحضره الكاتبة للتعبير عن عمق الأثر الذي أحدثه هذا المكان في نفسية الطفلة. وتعدّ المحطة مكانا من أماكن الانتقال التي عرّفها **حسن بحراوي** بقوله: « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي »[2].

نجد أن الكاتبة قد ذكرت المحطة أيضا حيث قالت: « في محطة مصر، يفاجئني الصخب والفوضى والتلوث والزحام، أتوقف عند كشك من أكشاك الكتب والجرائد، أتطلع إلى الكتب المعروضة. أمد يدي إلى طبعة قديمة من كتابين لتوفيق الحكيم، غلافهما باهت حال لونه، " زهرة العمر " و" سجن العمر ". أقلب فيهما ثم أعيدهما إلى مكانهما، أشتري بعض الجرائد والمجلات أضعها في الجيب الخارجي لحقيبة سفر صغيرة لها عجل، أجرها خلفي وأتجاوز أرصفة قطارات الإسكندرية ومدن الدلتا وشرقها إلى أرصفة قطارات الصعيد »[3]. فالمحطة تدل على الحركة والفوضى والضوضاء، إذ تضم جميع المسافرين وغير المسافرين. فالكاتبة هنا تستحضر ذكرياتها عند عودتها إلى بلدها.

✓ **الشارع**

للشارع أهمية كبيرة في حياة الإنسان، فهو مكان للمشي والعبور، عن طريقه ينتقل النّاس

[1] _رضوى عاشور، رواية فرج ، ص5.

[2] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص40.

[3] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص208.

إلى أماكن العمل والدراسة، وقد عمدت الكاتبة إلى توظيفه كمكان مفتوح فيه حركة، فهو يستقطب جميع النّاس فهو في نظرها مكان للمظاهرات والتعبير عن الرأي في قولها: « أخذني جيرار إلى ساحة السوربون. هنا، قال جيرار نحن نقف في ساحة الجامعة، حدثت مظاهرات يوم الجمعة الثالث من مايو. ومن هنا مرّ الطلاب وهم ينشدون النشيد الأممي يوم الإثنين السادس من مايو، مرّوا عبر طوق الشرطة المضروب خول المجتمعة في طريقهم إلى مجلس التأديب فاندلعت المظاهرات وامتدت إلى أماكن أخرى من باريس. وأثناء عودة المظاهرة إلى الحي اللاتيني هاجمتها الشرطة »[1]. فهذا الشارع هو المكان الذي كانت ندى تعبر فيه عن رأيها وأفكارها السياسية.

وفي موضع آخر ذكر الشارع في المقطع الآتي« سيحكي جيرار مطولا ونحن نمشي في الشارع وفي الأيام التالية عن المعارك التي دارت في هذا الشارع يوم الاثنين الدامي. سيتحدث عن عنف الشرطة، ومقاومة الطلاب، وعدد الجرحى من الطرفين، وعدد المعتقلين، وسأرى بعيني بعض الشعارات المكتوبة على الجدران " أفرجوا عن زملائنا "، "تسقط الدولة البوليسية "، " يسقط المجتمع الاستهلاكي "... وفي شارع جاي لوساك شاهدت أيضا بقايا ملصقات مقطعة أو صفحات مبسوطة من جرائد مثبتة على الجدران... جيرار يواصل الحكي. ينتقل من نانتير إلى باريس ومن باريس إلى نانت ثم إلى باريس ومنها إلى مصانع بيجو في بيلانكور»[2]. وقد سجل فضاء الشارع حضورا في الرواية، وهذا يعود إلى أنه مكان للضجة وعدم توفر الأمن فيه بسبب المظاهرات التي تحصل فيه.

وفي موضع آخر ورد ذكر هذا المكان بقولها: « قطعنا طريقا أوصلنا إلى شارع واسع، قال جيرار اسمه المدارس (أعجبني هذا الاسم، وبعد سنوات، في زيارتي اللاحقة لباريس سأحرص على

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص55.

[2] _ المصدر نفسه، ص55، 56.

النزول في فندق من فنادق هذا الشارع. في شارع المدارس جلسنا في مقهى وطلبنا عصير وساندويتشا»[1]. لقد استطاعت الروائية أن تجعلنا نعيش أحداث الرواية ونتجول بين الشوارع التي شهدت مظاهرات حول المطالبة بحقوق الشعب.

✓ **الجامعة**

الجامعة من الأماكن المفتوحة، إذ تشمل ميدان للتدريب على صناعة المعرفة، وهي المؤسسة الأكاديمية المعنية بشؤون العلم. فهي تسهم في تعليم وتثقيف الطلبة، ومن خلالها يتم التبادل والتواصل بين مختلف الأشخاص ومن مختلف الجنسيات. ويبرز ذلك في قول الكاتبة: «في خريف عام 1971 التحقت بكلية الهندسة وانتهى العام الدراسي بالرسوب. لم يكن السبب هو اكتشاف أن المقررات مملة وأنني لا أحبها ولا أرغب في مواصلة هذا التخصص. كنت انشغلت بالمشاركة في النشاط الطلابي. لم تكن مجرد مشاركة بل انهماك يومي بتفاصيل كثيرة وأفكار جديدة »[2]. لقد كانت الجامعة مكان تعبر فيه ندى عن آراءها السياسية، فهي لم تكن مهتمة بالدراسة لأنها كانت مملة بالنسبة إليها لعدم التحاقها بالكلية المحببة إليها.

وفي موضع آخر قالت: « في الجامعة، أتحرك كالنحلة. أطير من كلية الهندسة إلى كلية الآداب ومن الآداب إلى كلية الاقتصاد ثم أعود طائرة إلى كلية الهندسة ثم أطير ثانية إلى الحرم الجامعي. أحضر مؤتمرات وندوات وحلقات نقاشية. أقبل وأرفض وأتفق واختلف وأقول نقطة نظام. اكتسب بسرعة مدهشة معارف تاريخية وسياسية وقاموسا من المفردات كانت قبل عام ستبدو لي

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص56.

[2] _ المصدر نفسه، ص68، 69.

رطانا مستغلقا »[1]. ومن دلالات الجامعة أنها المكان الذي جعل ندى مثقفة وناجحة في حياتها لاكتسابها عدة معارف ولغات وهذا كان سببا في حصولها على وظيفة عمل كمترجمة.

يمكن أن نستخلص مما سبق أن الأمكنة في رواية فرج كانت متنوعة ومتعددة من أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، فكلها تسرد لنا الذكريات والأحداث التي عاشتها أو مرت بها ندى في حياتها من طفولتها إلى شبابها، كل مكان قد ترك في نفسها أثرا عميقا، ومن الأماكن التي أخذت جلّ تركيزها عليها هو السجن، هذا المكان كانت له دلالات كثيرة في حياتها وحياة أصدقائها وأبيها وأخيها، فوصفته وصفا دقيقا.

III. بنية الشخصية الروائية

تعتبر الشخصية محورا أساسيا وهاما في البناء الروائي، فهي المحرك الذي من خلالها تدور أحداثها وأفعالها داخل الرواية. ولقد اختلفت وتباينت الآراء حول مفهومها من ناقد إلى آخر.

عرّفها **فيليب هامون** بأنّها« كائنات من ورق ولذلك تقتضي من أجل فهمها استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية »[2]. فقد لاحظ فيليب هامون أنّ الشخصية مقولة شديدة الغموض، فالشخصية في نظره « ليست حكرا على الأدب، بل تتعلق بمعايير ثقافية وجمالية، وليست مقولة من طبيعة إنسانية دائما إذ يمكن لها أن تكون شيئا آخر، وليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص أو جنس أدبي أو فني واحد، كما يرى أن الشخصية يؤسس لها الكاتب السّارد، لكن يعيد القارئ بناءها، ويقوم النص بدوره ببنائها كذلك »[3].

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص69.

[2] _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر/ سعيد بن كراد، دار الحوارللنشر اللاذقية، سوريا، 2003، ص12.

[3] _ ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص31، 33.

ويعرفها أيضا **حسن بحراوي** بقوله: « أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة، من جانبها إلى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما »[1]. وهذا يعني أن الشخصية ترتبط بالخيال في حد ذاته وهذا يأتي عن طريق المؤلف وتأويلاته داخل البناء الروائي.

فالمكان إذن « مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي مثل (الممثل والفاعل والعامل المساعد) »[2].

ويعرّفها أيضا بعض الدارسين بأنّها « ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها »[3]. وبمعنى أن الشخصية الروائية ليست واقعية، بل يتحكم فيها خيال المؤلف من أجل تحقيق هدف أدبي.

يحدّد محمد غنيمي هلال ثلاثة أبعاد للشخصية، تتمثل فيما يلي:[4]

_ **البعد الجسمي**، وهو الذي يتمثل في الجنس ذكر أو أنثى، وفي صفات الجسم المختلفة من طول، وقصر وبدانة، ونحافة، وعيوب، وشذوذ أي الوصف الخارجي ويمكن تسميته بالبعد المادي والفيزيولوجي.

_ **البعد الاجتماعي**، ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل أو في الطبقة المثقفة أو الجاهلة.

---

[1] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

[2] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص80.

[3] _ شعبان هيام، السرد الروائي، في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص119.

[4] _ ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الطباعة للنشر والتوزيع، مصر، 2004، ص53.

_ **البعد النفسي**، حيث يتعلق هذا البعد « بمزاج الشخص ورغباته ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عمّا تحمله من فكر وعاطفة وانفعال وهدوء، وكذا الطموحات والمخاوف ». وهذا ما يتجلى في هذه الرواية، وذلك من خلال تصوير الكاتبة لحياة ندى عبد القادر وما عانته في حياتها هي ومجموعة من الشخوص الأخرى في الرواية من قهر وتعذيب وسجن، وهذا من أجل رفضهم للسلطة الظالمة.

1_ تمثلات الشخصية الرئيسية

هي المحور الرئيسي في الرواية، فهي التي تدور الأحداث حولها ونجدها المسيطرة على العمل الروائي، فتعرّفها تهاني **عبد الفتاح شاكر** في قوله: الشخصية الرئيسية التي تدور جميع الأحداث والشخصيات في فلكها، وفي نفس الوقت ترتد انعكاسات أفعال الآخرين عليها فتترك أثرها في حياتها »[1]. فمعنى ذلك أن الشخصية الرئيسة هي الركن الأساسي الذي يقوم عليه العمل الروائي.

جاء في تعريف آخر بأنها« البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة »[2]. أي يتخذ كاتب الرواية من الشخصية هدفا أساسيا لها، وذلك لتوصيل مغزى معين أو رسالة أو فكرة ما.

فالشخصية البطلة التي تدور الأحداث حولها في روايتنا هي شخصية " **ندى عبد القادر** " هي المرأة التي عاشت تجربة ثلاثة أجيال من المساجين؛ أبوها الأستاذ الجامعي، ثم هي شخصيا ثم أخوها. فهي تحكي ما عانته من صراع وأحداث وغير ذلك. فندى شخصية قوية وشجاعة، ومناضلة ورمز للجهاد والمرأة المتمردة والرافضة للخضوع للسلطة الظالمة، وهذا من خلال

[1] _ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص101.

[2] _ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص80.

مشاركتها في مظاهرات الاحتجاجات مع زملائها، وهذا ما تبرزه الكاتبة في الرواية من خلال ذكرهاللاعتصام الكبير الذي شاركت فيه ندى مع صديقها الشاذلي في قولها: « تعززت صداقتي بالشاذلي في الاعتصام الكبير تلازمنا في القاعة مع آلاف الطلاب طوال سبعة أيام. نناقش الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. ننتقد الحكم ورموزه، والقمع وأمريكا وإسرائيل نرفع يدنا لنصوت مع أو نصوت ضد، أو نقول نقطة نظام. نختلف ونتفق ونساهم في صياغة بيان ونتشارك في الحوار والساندويتشات والغضب والقلق والزهو بالانتماء إلى جسد طلابي له لجنة عليا من اختياره، يوقع بياناته بعبارة " كل الديمقراطية للشعب وكل التفاني للوطن ". نرسل وفودا إلى مجلس الشعب والنقابات ونستقبل وفودا منها، وتأتينا برقيات مساندة وتأييد والغالب بحضور رئيس الجمهورية للرد على أسئلنا »[1]. فقد صورت لنا الكاتبة ذلك الاعتصام ورسمت لنا تلك الأحداث وكيفية مشاركة البطلة ندى فيها.

بالإضافة إلى ذلك فقد بررت شخصيتها المسؤولة عن أخويها وزوجة أبيها وهذا ما جسدته في بقولها: « تخرجت من الجامعة صيف عام 1976، وكان بعد عام أو عامين أن أكتفي بما قدمته للولدين أوفر الدعم المالي اللازم وأترك لأمهما القيام بدورها في الإيفاء بحاجاتهما اليومية، أبقى أختا رءوما وفتاة في مقتبل العمر تعيش حياتها بما تمليه وتتطلبه هذه الحياة وقناعاتها. اخترت الصغيرين، تمرست فيهما »[2]. ظهرت ندى في هذا المقطع فتاة لها شخصية قوية ولها روح المسؤولية فتخلت عن حياتها الشخصية من أجل عائلتها.

فالكاتبة رسمت لنا شخصية ندى على أنها شخصية مثقفة ومتعلمة، كانت لها عدة شهادات فمنها شهادة الليسانس، بالإضافة إلى هذا فإنها عملت كمترجمة للغات، فكانت متمكنة في عدة

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص72.
[2] _ المصدر نفسه، ص113.

لغات وهذا ما جاء في حديثها: « ورغم مهامي الجديدة حصلت على نتيجة أفضل من تلك التي حصلت عليها في السنوات السابقة من دراساتي الجامعية. كنت أتقدم في عملي بسرعة ملحوظة. فكل من اللغتين اللتين أتعامل بهما لغة أم، كما أنه بدا واضحا أن لدي قدرة على إتقان اللغات، كانت لغتي العربية أقوى من زملائي الذين درسوا في مدارس عربية. أما اللغة الانجليزية التي درستها في المدرسة كلغة أجنبية ثانية فقد أتقنتها بما جعلني مترجمة متمكنة من ثلاث لغات»[1].

فالروائية رضوى عاشور استطاعت أن تبدع بكتابة سيرة ندى عبد القادر هذه الشخصية التي جعلتها محورا أساسيا في روايتها، فحكت لنا سيرتها ومعاناتها، فاستطاعت الروائية أن ترسم لنا الظروف والآلام والأوجاع التي عانتها من السجن وهمومه.

2_ حضور الشخصيات الثانوية

تأخذ الشخصية الثانوية أدوارا معينة في العمل الروائي وتظهر لنا بين الحين والآخر، وتكون لهاعلاقة بالشخصية الرئيسية، فتجعل لنفسها مكانا أو فضاء من الحركة وتربط بين الأحداث.

وتعرف الشخصية في قول محمد عبد الغني المصري: « يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاتها معقولة، وسلوكاتها قابلة للتصديق وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب كشفها من شخصية البطل في النص السردي »[2]. أي أن الدور الذي تلعبه غير أساسي مقارنة بالشخصية المحورية، فهي تساعدها لكي لا يشعر القارئ بالملل، وتساهم في سير الأحداث.

---

[1]_ رضوى عاشور، رواية فرج، ص108.

[1]_ محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002، ص155.

✓ **شخصية جيرار**

جيرار هو شاب فرنسي، صديق البطلة ندى، وبعبارة أخرى كان أكثر من علاقة الصداقة بينهما، وهذا من خلال ما ورد في الرواية « كان الفضل في ذلك لجيرار، صديقي الأول، وربما أول من تعلقت به من الشباب دون معرفة أن هذا التعلق يسمونه حبّا. وربما لم يكن حبا بل اهتماما وإعجابا يكاد يصل حدّ الانبهار »[1].

فهو عمل كمرشد سياحي لندى عند وصوله إلى باريس، وهذا ما وصفته البطلة: « جيرار يواصل الحكي، ينتقل من نانتير إلى باريس ومن باريس إلى نانت ثم يعود إلى باريس، ومنها إلى مصانع بيجو في بيلانكور يقول: قال الطلبة، قال العمال، قام الطلبة، قام العمال. أصغي، وحين يعنّ لي أن أستفسر أخشى أن أبدو بلهاء، فلا أفعل »[2].

فجيرار شاب نحيل وطويل، شعره لا يخلو من الخشونة، يرتدي غالبا البنطلون والسترة والحذاء الرياضي، ولديه خبرة كبيرة في السياسة بمعنى هو سياسي بامتياز.

وتعد شخصية جيرار نافذة رؤيوية على يحدث في البلدان الغربية المتقدمة من نضال سياسي، ونضال من أجل حقوق الإنسان والحياة الكريمة ، وتحقيق الحرية والسلام، ويظهر جيرار متكأ للكاتبة،آخذة بآرائه وأفكاره وتجربته في الميدان، لأن المرأة كثيرا ما تستشير الرجل وتؤمنه أكثر من استشارتها للمرأة.

✓ **شخصية الأب**

شخصية الأب تبرزها الكاتبة، بأنها شخصية نضالية وثورية وسياسية، فقد عانت هذه

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص58.

[2] _ المصدر نفسه، ص56.

الأخيرة من السجن والقهر والحرمان من عائلتها وأحبتها، لأنها رفضت الخضوع للسلطة الظالمة، فصوّرتها ندى بقولها: « يمكن لخيالي أن يتتبع أبي في سجن المحاريق بالواحات. وفي هذا السجن الأخير أستطيع أن أستجمع صورة أبي وهو يستيقظ صباحا في زنزانة من الزنازين العشرة الكائنة في العنبر رقم2، وجبة الضرب في الصباح، بعدها يخرج بقدمين حافيتين إلى وادي العقارب، يحمل معولا يضرب به الحجر، وهو موزع بين ضربة المعول وانتباه عينيه وأذنيه إلى حركة أو صوت مفاجئ ينذره بأن هناك طريشة قد تقفز فجأة من مكامنها ولدغه لدغة قاتلة »[1]. وفي هذا المقطع كان خيال ندى واسعا فحكت لنا عن المعتقل والتعذيب المسلط على والدها.

فعمل هذا الأب أستاذ جامعي له دكتوراه من السربون، وقد كان مصدر فخر واعتزاز لندى، فكانت تمدحه دائما، وتجعل منه قدوة لها، حتى أنها ورثت منه روح النضال السياسي، وهذا ما جاء على كلامها: « أبي يحمل دكتوراه من السربون، وكان أستاذا جامعيا مؤكد أنه يعرف أكثر من الضباط، ويفهم أكثر منهم، وما يريده في السياسة أفضل مما يريدونه »[2].

ظهر الأب كشخصية ثانوية بارزة في هذه الرواية، لما تكن المرأة عموما من ميول واعتبارات وقيمةإزاء الوالدين، وبخاصة إزاء الأب، عكس الولد الذي يميل عموما إلى أمه.

وبالنظر إلى حياة ندى فإننا نجد حرمانها من أبيها في طفولتها، والذي كان مسجونا لعدة سنوات ظلما وإجحافا بحقه، فصورت معاناته وآلامه في السجن ودرجة الشوق له وللقياه.

✓ شخصية المرزوقي

سجين من المساجين في سجن تازمامرت، فهذا الرجل عاش في السجن مدة طويلة، فحكى لنا عن قصة الحمام الذي دخل عندهم وسمّوه (فرج) وأخذوا يعتنوا به، وكيف غيّر حياتهم، فوصف

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج ص30.

[2] _ المصدر نفسه، ص19.

لنا تلك الحادثة بكل تفاصيلها، وهذا ما ورد في الرواية« يحدّثنا نزيل الزنزانة رقم10 في سجن تازمامرت عن يوم مشهود عاشه سجناء المبنى رقم2 بالسجن، وقلب حياتهم رأسا على عقب »[1].

وفي مقطع آخر من الرواية« يحكي المرزوقي: منذ ذلك اليوم انقلب كل ما أقوم به، لم يعد يشغلني شيء أكثر من أن يكون فرخ الحمام بخير، وكانت أكثر الأمور حساسية ودقة هي تغذيته»[2]. فكان حضور الحمام الصغير حدثا عظيما بالنسبة للسجناء الذين لم يروا ولم يسمعوا شيئا في تلك السنوات عدا الأنين والحسرة والبكاء.

ظهرت شخصية المرزوقي مرة واحدة في الرواية إلا أنه كان لها تأثير كبير في كتابة الرواية وأتت هذه الشخصية حاملة معها، ليس هموم أحمد المرزوقي، وإنما حملت من جهة بذرة التفاعل واستشراف مستقبل واعد، في الأصل هي الخروج من السجن، ومن جهة أخرى (فرج)، العصفور الذي تحدث عنه المرزوقي رمزا سيميائيا اختارت من خلاله الكاتبة عنوان روايتها وهو دليل واضح على الحرية والخروج من قيود السلطة والعنف المسلط عليهم في السجون، فكان الفصل الأخير من الرواية هو الفصل الأكثر تشويقا ومتعة.

وبهذا تشير الكاتبة إلى رواية أخرى من روايات السّيرة الذاتية السّجينة، وهي رواية (تازمامارت . الخلية10)[3] لصاحبها أحمد المرزوقي المغربي، والتي أخذت منها رضوى عاشورى عنوانا لروايتها (فرج) نسبة إلى ذلك العصفور الذي حضر إلى سجن تازمامارت، وأحدث تحوّلا نفسيا عند نزلاء السجن، واستشرف خروجه منه.

---

[1]_ رضوى عاشور، رواية فرج، ص215.

[2]_ المصدر نفسه، ص216.

[3]_ Ahmed Marzouki, Tazmamart _ cellule10, éd Tarik, Casablanca, Maroc, 2000.

✓ **شخصية حازم**

حازم شخصية من الشخصيات الثانوية، والتي لعبت دورا هاما داخل العمل الروائي، فهو طالب جامعي متعلم يدرس الطبّ، وصديق حميم للبطلة ندى، وشاركها في العديد من الاعتصامات والمظاهرات، مساندا لها، وهذا ما وصفته الكاتبة قائلة: « التقينا في المرة الأولى في الاعتصام الكبير. كان يجلس في المقعد المجاور، طويل، نحيل، وصغير السن، تستغرب أنه طالب جامعي»[1].

فحازم كان سندا كبيرا لندى وهو بمثابة شقيقها الأكبر وله نفس همومها وآلامها وظروفها فوصفته الكاتبة في قولها: « السند الذي يقدمه لي حازم بلا حدود، أتساءل مرة أخرى إن كان في المرء كيمياء تقرب وتبعد أم كان محض حظ قسم لنا أن نتصادق، وتفلت صداقتنا من الزلازل التي تصيب الأصحاب تخلف لهم المرارة والركام. وأحيانا أقول ربما أراد كل منا في الآخر شقيقا. ربما قرر حازم بتلقائية وبساطة ولأنني أصغره بخمس سنوات أن يعينني في وظيفة أخت صغرى،فصرت من المحارم. وربما كنت بحاجة إلى شقيق أكبر أسكن إليه. وأعرف إن لم أقل له ذلك أبدا أنني التقطت منه درسا كان له أثره الحاسم في حياتي»[2].

وفي موضع آخر ظهرت شخصية حازم على أنه رمز لتحمل المسؤولية قائلة: « كان حكى لي عن أوضاعه الأسرية، حكى عن مسؤولياته بعد وفاة أبيه في رعاية أمه وإخوته. ثلاثة أولاد أصغر منه. وكنت أرى بعيني ما احتلته هذه المسؤولية في حياته »[3].

---

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص97.

[2] _ المصدر نفسه، ص109.

[3] _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تظهر في الرواية أن شخصية حازم تحتل مكانة كبيرة في حياة ندى عبد القادر، فهو ليس مجردصديق أو زميل عادي، بل هو شخص مميز عاشت معه الأحداث والمواقف، فقد كان بمثابة الشقيق الأكبر الذي تأخذ بنصائحه وآرائه في وقت كانت في أمس الحاجة إلى من يساندها في حياتها سواء الشخصية أو العملية. فالبرغم من شجاعتها وقوة شخصية هذه المرأة إلا أنها دوما تضعف وتحتاج من يمد لها يد العون.

✓ **شخصية أروى**

شخصية أروى هي شخصية متمردة، ومثال للصراع الداخلي نتيجة الاحباطات، وظروف الواقع المرير، الذي عاشته وعانت منه في حياتها، وهذا ما أدى بها إلى محاولات الانتحار، فأودت بها للتخلي عن حياتها، وذلك عندما ألقت بنفسها من الطابق الثاني عشر في صيف1997، وهذا ما جاء على لسان ندى بقولها: « يشغل أروى بين محاولتين للانتحار محاولة أولى فاشلة حين ألقت بنفسها في النيل، وتمّ إنقاذها، والمحاولة الثانية عندما ألقت بنفسها من الطابق الثاني عشر»[1].

فهي ذات ثقافة ومستوى تعليمي واسع، بحيث كانت لها عدة كتب تحكي عن الواقع المعاش وعن حياة الطلاب وتمردهم وهذا ما جاء في قول ندى: « تتحدث أروى عن اللحظة التي مكنت الطلاب من إعلان تمردهم، ترى فيها لحظة مأسوية، رغم كلّ شيء لأن النظام المتسلح بتاريخ طويل من الانفراد بالسلطة وحق الكلام والفعل والتفكير، كان يوشك أن يأخذ المجتمع بأسره

[1]_ رضوى عاشور، رواية فرج، ص91.

إلى مسار مغاير، ويهوي به إلى درك قاتل ومقتول، ودخل الصراع مرحلة جديدة أكثر ضراوة من أن يتصدرها الطلاب »[1].

أبرزت لنا الروائية علاقة ندى بأروى في قولها: « لم تكن علاقتي بأروى على ما يرام. كيمياء تجذب أو تنفر أو اختلاف في التكوين وطريقة النظر إلى الأمور؟ أم أنها الجفوة التي نشأت بيننا حين رفضت الانضمام إلى مجموعتها، ثم صارت ككرة الثلج تكبر بمنطق وبغير منطق »[2].

تعدّ شخصية أروى من الشخصيات النسوية البارزة في الرواية، وقد تحدثت عنها الروائية وعددتصفاتها من شجاعة وروح نضال سياسي، بالإضافة إلى أعمالها الخالدة من تأليفها للكتب، وفي نفس الوقت كانت علاقتهما غير متزنة وهذا ما صرحت به في الرواية. ويكمن هذا الاختلاف في أن لكل من ندى وأروى وجهات نظر مختلفة في تحليل الأمور وطريقة التفكير، أو لسبب آخر يعود إلى رفض ندى الانضمام إلى مجموعة زميلتها أروى.

✓ **شخصية سهام**

سهام هي طالبة جامعية، وزميلة ندى المقربة، تحب القراءة، والكتابة كثيرا، فهي فتاة مثقفة وهذا ما ورد في الرواية« كانت تقرأ كثيرا وتكتب كثيرا، طوال السنوات كانت تكتب دائما وبلا انقطاع لا تغادر البيت. تقرأ وتكتب »[3].

كانت لها مشاركات في الاعتصامات والمظاهرات، فهي شجاعة ، ألقي القبض عليها ودخلت السجن في إحدى مشاركاتها في الاحتجاجات رفقة الطلاب زملائها، كما جاء في الرواية: « قبض عليها بمعرفة مباحث أمن الدولة يوم1983/01/3 عقب خروجها من المدينة الجامعية

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص92.
[2] _ المصدر نفسه، ص94.
[3] _ المصدر نفسه، ص204.

لجامعة القاهرة، وحققت معها نيابة أمن الدولة بمعرفة وكيل النيابة الأستاذ صهيب حافظ يوم الخميس الساعة الواحدة والنصف بمبنى مباحث أمن الدولة، واستمر التحقيق حتى الثامنة مساء»[1].

وبعد دخولها في التحقيقات في التحقيقات ظلت قوية وزادت إرادة وعزيمة، وقاومت واعترفت لهم قائلة: « نعم، شاركت في الاحتجاج على القمع ودور إدارة الجامعة والاتحادات الطلابية في إرهاب الطلاب بدلا من حمايتهم وتمثيلهم، شاركت في الاعتصام، شاركت في المسيرة، شاركت في المؤتمر، شاركت في نشاط جماعة أنصار الثورة الفلسطينية، شاركت في الدعوة لإنشاء لجان للدفاع عن الديمقراطية. انتقدت في مقالاتي السلطة لممارستها القمعية وسياستها الخاطئة في تناول القضايا الوطنية »[2].

تعدّ شخصية سهام شخصية مناضلة وسياسية، تحب تحقيق العدالة والسلم والحرية في المجتمع الذي تعيش فيه، فقاومت كل الظروف الصعاب إلى أن وصلت إلى النهاية أي موتها بعد معاناة طويلة بسبب إصابتها بحالة عاطفية وانهيار عصبي، فكانت رمزا للشجاعة والإخلاص.

✓ شخصية أم ندى

تعدّ شخصية الأم في هذه الرواية من الشخصيات التي كانت لها علاقة وطيدة وتأثير كبير في حياة ابنتها ندى، فوصفتها الكاتبة بقولها: « عاشت في باريس الهامش تعمل في النسخ على الآلة الكاتبة بل مدام سليم الفرنسية زوجة الأستاذ الجامعي، وإن كان مسجونا. مدرسة اللغة الفرنسية في مدرسة معظم طالباتها من الطبقة العليا »[3].

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص84.
[2] _ المصدر نفسه، ص85.
[3] _ المصدر نفسه، ص142.

تعتبر هذه الشخصية مصدر للعطف والحنان لندى عبد القادر، فهي الأم التي أنجبتها وصهرت على تربيتها وتعليمها، فكانت الأم والأب في نفس الوقت وهذا بسبب غياب أبيها لسنوات أمضاها في السجن بعيدا عن زوجته وابنته، لكي لا تشعر بالفراغ الذي تركه والدها.

✓ **شخصية العمة**

تلعب شخصية العمة دورا كبيرا ومساهما في حياة ندى، حيث صورتها لنا الساردة في المقطع التالي « عمتي خصيبة البدن، طويلة وممتلئة تبدو أكثر امتلاء بسبب ثديها وردفيها الضائعين في الضائعين في جلبابها »[1].

تبرز شخصية هذه المرأة في الرواية على أنها امرأة أميّة جاءت من الصعيد، لكن رغم عدم تعلمها إلا أنه لم يكن عائقا في حياتها، فكانت إنسانة حكيمة وواقعية، نشيطة لا تكف عن العمل، كما تميزت بالسخرية من الآخرين، أما عن حياتها الشخصية فإنها زوجة وأم لخمسة أولاد. هذه العمة لطالما كانت الناصحة والمرشدة لندى وتحفزها دوما على تأسيس عائلة والاستقرار.

وما نستخلصه من هذه الشخصيات الثانوية أن البعض منها كان لها وقع كبير في الرواية خاصة ما يجمع بين الشخصية البطلة وزملائها من مواقف مشابهة ومصير موحد وهو المعاناة مع النظام والدخول إلى السجن، ونضالهم السياسي من أجل تحقيق الحرية ونشر السلم والعدل، ومحاربة القمع السياسي المسلط عليهم، وما نلاحظه أيضا في هذه هو طغيان العنصر النسوي، وهذا دلالة على إبراز دور المرأة هي الأخرى بالنسبة للرجل. واتسامها بالشجاعة والقوة والصبر والعزيمة الفولاذية وأنها تستطيع أن تجعل لنفسها مكانة بارزة في المجتمع الذي تعيش فيه ووصولها

[1] _ رضوى عاشور، رواية فرج، ص118.

إلى تحقيق أهدافها ورغباتها من خلال كتاباتها الإبداعية التي تبوح فيها برغباتها المكبوتة وتصوير واقعها وحياتها.

خاتمة

على الرغم من كون البحث في سردية رواية (فرج) بحث مستمر، يفتح المجال لمستويات عديدة، في إطار المناهج النقدية المختلفة، وفي إطار طبيعة خطابه الروائي والسير ذاتي في الآن ذاته، إلّا أننا ينبغي أن نذكر بعضا من النتائج التي توصّل إليها بحثنا، وهي كالآتي:

- تعد رواية " فرج " لرضوى عاشور إبداعا فنيا استطاعت الكاتبة من خلاله أن تسرد لنا سيرة ندى عبد القادر، التي عاشت تجربة ثلاثة أجيال من المساجين المتمثلة في أبيها الأستاذ الجامعي، ثم هي شخصيا، ثم أخيها الذي لا يتجاوز عمر ابنها المفترض.

_ ارتكزت هذه الرواية السير - ذاتية على الواقع الحقيقي من جهة في إطار سيرة الشخصية، وعلى الخيال الإبداعي الفني في بنائها السّردي.

- تعبر رواية " فرج " لرضوى عاشور عن روح النضال السياسي وتحقيق الحرية، وهذا ما تبرزه في الفصل الأخير من روايتها المعنون ب " فرج " وهو رمز التطلع للحرية والتخلص من القيود والسلطة.

_ اتضحت البنية الزمنية من خلال مفارقاتها التي تتجه نحو الاستذكار، وهذا من طبيعة رواية السّيرة الذاتية، إلا أن ذلك مرتبط باهتمامات المرأة من جهة والمعاناة السجنية من جهة أخرى.

_ طغى على البنية المكانية في الرواية تلك الأماكن المغلقة التي توحي بالتعصب والظلم والضيق حيث كان السجن إحدى هذه الأماكن. كما أصبح البيت ذي صبغة الألفة مكانا معاديا بالنسبة للشخصية الرئيسية (ندى)، فوضعية المكان يتبع الوضعية النفسية والظروف الأخرى المتعلقة بالشخصية، وليس مجرّد إطار جغرافي بحت.

_أما عن الشخصية الرئيسية فإن الكاتبة قد تسترت وراء (ندى عبد القادر)، حيث قدمتها بصيغة الغائب كي تمنح لنفسها نوعا من الموضوعية في السّرد، وكي تنظر إليها من زاوية

منفصلة.وتعدّدت الشخصيات الثانوية أو المسطحة، حيث حاولت الكاتبة من خلالها الإلمام بكل ذكرياتها الطفولية، والشبابية خاصة، كون منبع الهموم والمعاناة كان انطلاقا من هذه الفترة،أيام كانت طالبة جامعية،تنشط في الجمعيات السياسية المعارضة. وتجدر الإشارة هنا إلى طغيان العنصر النسوي على هذه الشخصيات.

إننا لا نؤمن بنهائية هذا البحث، لكننا حاولنا إعطاء صورة متواضعة عمّا تأسّس عليه السّرد في هذه الرواية، وحاولنا النظر في مدى توافقه مع طبيعة الرواية ذاتها، فكانت اختيارات البنية السّردية في هذه الرواية نابعة من عاطفة صادقة ومن قناعات الكاتبة ودورها في رفع الستار عن قضايا شائكة عاشها المجتمع المصري ولا يزال يعيشها إلى أيامنا هذه، واستطاعت الكاتبة أن تضع كل ذلك في وعاء أدبي روائي راق، أكدت من جهة أخرى جدارة المرأة في الكتابة الروائية السير ذاتية.

ملحق

نبذة عن حياة رضوى عاشور وسيرتها[1]

1_ ميلادها

ولدت الكاتبة رضوى عاشور في السادس والعشرين من مايو عام 1946 بالقاهرة وهي من جنسية مصرية. وهي قاصة وروائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية.

2_ نسبها

تنتمي رضوى عاشور إلى عائلة مثقفة فهي زوجة الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدة الشاعر تميم البرغوثي. توفيت في ثلاثين من نوفمبر عام 2014 عن عمر يناهز 68عام. تميز مشروعها الأدبي في شقه الإبداعي بتيمات التحرر الوطني والإنساني إضافة للرواية التاريخية. تراوحت أعمالها النقدية المنشورة باللغة العربية والإنجليزية بين النتاج النظري والأعمال المرتبطة بتجارب أدبية معينة. تمت ترجمة بعض أعمالها إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية.

3_ سيرتها

درست اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن، من نفس الجامعة، انتقلت إلى الولايات المتحدة حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس بأطروحة حول الدب الإفريقي الأمريكي.

وفي 1977 نشرت رضوى عاشور أول أعمالها النقدية " الطريق إلى الخيمة الأخرى "حول التجربة الأدبية لعسان كنفاني، وفي عام 1978 صدر لها بالإنجليزية كتاب جبران وبليك وهي الدراسة النقدية التي شكلت أطروحتها لنيل شهادة الماجستير سنة 1972.

وفي نوفمبر 1979 وتحت حكم أنور السادات تم منع زوجها من الإقامة في مصر مما

[1]- http://data.bnf.fr/ark:/wikipdia

أدى إلى تشتت أسرتها.

اشتغلت بين 1990 و1993 كرئيسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس وزاولت وظيفة التدريس الجامعي والإشراف على الأبحاث والأطروحات المرتبطة بدرجتي الدكتوراه والماجستير.

وتعتبر رضوى عاشور عضوة فاعلة في عدة مؤسسات منها:

- لجنة الدفاع عن الثقافة القومية.
- اللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية.
- مجموعة 9 مارس لاستقلال الجامعات.

وقد شاركت في العديد من المؤتمرات وساهمت في لقاءات أكاديمية عبر العالم العربي (بيروت، دمشق، عمان، الدوحة، البحرين، تونس والدار البيضاء).

4_ أعمالها

لرضوى عاشور عدّة أعمال في مجال الرواية والقصة منها:

- سراج (رواية 1992).
- ثلاثية غرناطة (رواية 1994).
- أطياف (رواية 1999).
- حجر دافئ (رواية 1985).
- خديجة وسوسن (رواية 1989).
- قطعة من أوربا (رواية 2003).
- فرج (رواية 2008).

- رأيت النخل (مجموعة قصصية 1989).

- تقارير السيدة راء (نصوص قصصية 2001).

أما في مجال النقد الأدبي لها أعمال منها:

- البحث عن نظرية الأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو أمريكية.

- الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني، 1977.

- في النقد التطبيقي: صيادوا الذاكرة، 2001.

كما اهتمت الكاتبة أيضا بالسيرة الذاتية فكتبت فيها:

- الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، 1983.

- أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية.

- الصرخة: مقاطع من سيرة ذاتية.

ملخص الرواية

رواية فرج الرواية التاريخية الرابعة للكاتبة رضوى عاشور، ورواية فرج توثق للمظاهرات الطلابية، والمعتقلات السياسية عبر تاريخ نضال طويل يصل لقرابة ستين عاما، وتحملت أعباءه أجيال متلاحقة.

تتحدث الرواية عن عائلة الأستاذ الجامعي عبد القادر سليم الذي ينحدر من جذور مصرية صعيدية والحاصل على شهادة الدكتوراه في الهندسة في جامعة السربون الفرنسية ويعمل أستاذا جامعيا في إحدى الجامعات المصرية،والمتزوج من امرأة فرنسية كان قد أحبها أثناء الدراسة،ولديهما ابنة اسمها ندى،وندى هي بطلة الرواية وأحداثها، فتحكي حكايتها، وتعرج والديها، وحكايات أخري

متداخلة داخل نسيج الحكاية، تتكئ عليها وصولا إلى الإبانة،والكشف عن المغزى من وراء رواية الحكاية.

فتبدأ الكاتبة بشهد مؤثر لبطلة الرواية ندى وهي طفلة تمسك يد أمها بقوة في محطة القطار وما حصل معها أثناء رحلتها وما تخلل هذه الرحلة من أحداث انعكست سلبا على مجريات حياتها لاحقا، فجعلها تفكر عندما كبرت أن تضع هدفا يتعلق بما علق بروحها من شوائب نتيجة حرمانها من العيش بطريقة طبيعية وهي صغيرة، متدثرة بدفء حنان والديها فتقرر تأليف كتاب حول السجون والمعتقلات السياسية والكاتبة تعرض صراع ندى الداخلي أثناء زيارتها لأبيها في المعتقل التي اعتقدت من خلالها بأن أباها لم يعرفها وأنه لا يريدها وكان العكس فالصغيرة ندى هي التي لم تتعرف على والدها مظهرة تأثير السجن على جسد والدها مما جعلها لا تتعرف عليه.

كما تظهر الكاتبة الصراع بين فئة الشباب المثقف والسلطة من خلال عرضها لأحداث المظاهرات التي حصلت على مر ستين سنة من تاريخ مصر الحديث، حيث تم اعتقال والدها في البداية ثماعتقالها هي لاشتراكها في مظاهرات 1972.والعديد من زملائها المثقفين أمثال: الشاذلي، أروى وسهام، وفي مرحلة لاحقة يعتقل أخوها غير الشقيق نديم والذي كان بمثابة ابنها إثر اشتراكه بالاحتجاج على التدخل الأمريكي في الخليج واحتلاله للعراق.

وكما تظهر الكاتبة تفاصيل ظروف الاعتقال وظروف المعتقلين وأوضاعهم في فترة الخمسينات والستينات، فقد كانت السلطة تمارس سياسة التعذيب الجسدي والنفسي بحقهم فذكرت أسماء السجون والمعتقلات السياسية.

ومن خلال سياق الرواية يظهر مدى تأثر ندى عبد القادر بأحداث الحركة الطلابية في جامعة السوريون بحيث استولى الطلاب على الجامعة، وفتحوا أبوابها ليشارك كل من يرغب في

التفكير، وطرح الأسئلة والنقاش.

كما تعطي الكاتبة أمثلة عن شخصيات حقيقية كانت ممارسة للعمل الطلابي السياسي في فترة السبعينات وبالتحديد في مظاهرات 1972، أمثال أروى صالح وسهام وشخصيات أخرى متخيلة مثل الشاذلي وحازم. بحيث أن أروى كانت مثال للصراع الداخلي نتيجة الاحباطات، فينتهي بها المطاف إلى القيام بمحاولتين للانتحار محاولة أولى فاشلة والثانية ناجحة أودت بحياتها، أما سهام فقد عاشت بعد خروجها من المعتقل خوفا مرضيا اعتزلت فيه عن الناس، وبعد هذا رفضت ندى الانضمام إلى أي تنظيمات وبدأت تمارس مشروعها الخاص المتعلق بتربية الصغيرين " نادر ونديم" فأصبحت أمهما بطريقة غير مباشرة.

كما تعرضت الروائية لبعض العادات والتقاليد للصعيد المصري. وثمة مشاهد أخرى في الرواية تكشف عن أنواع من الصراع كصراع ندى مع أبيها عندما يعرب عن رغبته في الزواج من امرأة أخرى، كما تلج الرواية أيضا إلى صراع الحبيب مع حبيبته التي ترفض الزواج منه لتحمل مسؤولية أخويها.

وتنتهي الرواية بحكاية الحمامة " فرج " التي عاشت معهم في السجن والتي كانت تؤنس وحدتهم، وقد خرجت ندى من السجن بعد ثمانية عشر عاما.

قائمة المصادر والمراجع

_ المصادر

1_ رضوى عاشور، رواية فرج، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008.

_ المراجع

_ باللغة العربية

2_ تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، 2002

3_ حاتم الصكر، كتابة الذات، دار الشروق، عمان، الأردن، 1994.

4_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

5_ حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

6_ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، دار الكتاب العالمي، 2007.

7_ حميد لحميداني، بنية النص السّردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2000.

8_ سعيد بنكراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.

9_ سعيد يقطين، السّرديات والتحليل الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2012.

10_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دت.

11_ سمير المرزوقي_ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، 1985.

12_ شعبان هيام، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

13_ شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط4، دار المعارف، القاهرة، دت.

14_ عالية صالح، البناء السّردي في روايات إلياس الخوري، دار أزمنة، عمان الأردن، 2005.

15_ عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

16_ عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السّيرة الذاتية في المغرب)، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

17_ عبد الله إبراهيم، السّردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

18_ عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن، 2008.

19_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

20_ عصام واصل، الرواية النسوية العربية(مساءلة الأنساق وتقويض المركزية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،الأردن، 2008.

21_ محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

22_ محمد صابر عبيد، السّيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2008.

23_ محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002.

24_ محمد عز الدين التازي، السّرد في روايات محمد الزفزاف، دار النشر المغربية، الرباط، 1985.

25_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الطباعة للنشر والتوزيع، مصر، 2004.

26_ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

27_ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دت.

28_ هند محمود وشيماء الطنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول، 2016.

29_ يحيي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دت.

_ المراجع المترجمة

30_ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر/محمد معتصم وعبد الجليل، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

31_ جيرالد برانس، قاموس السّرديات، تر/سيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

32_ رينيه ويليك، أستن واران، نظرية الأدب، تر/عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1999.

33_ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

34_ فيليب لوجون، السّيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر/محمد حيلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

35_ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر/سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2002

_ المجلات

36_ عبد المجيد البغدادي، فن السّيرة الذاتية وأنواعها في الأدب، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016.

_ الرسائل الجامعية

37_ دلال حيّور، بنية النص السّردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006.

_ المعاجم العربية

38_ إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.

39_ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج4، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

40_ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

41_ جبّور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار للعلم للملايين، بيروت، 1997.

42_ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2002.

43_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ط8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

44- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

_ مراجع باللغة الأجنبية

45_ Ahmed Marzouki, Tazmamart-Cellule10, éd Tarik, Casablanca, Maroc, 2000.

_المواقع الإلكترونية

46_ http://data.bnf.Fr/ark:/Wikipedia.

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول

مفاهيم اصطلاحية

I_ مفاهيم السّرد والسّردية..... 10

II_ السّيرة الذاتية..... 13

1_ السّيرة الذاتية لغة..... 13

2_ السّيرة الذاتية اصطلاحا..... 15

III_ رواية السّيرة الذاتية..... 17

1_ مفهوم رواية السّيرة الذاتية..... 17

2_ أنواع رواية السّيرة الذاتية..... 21

2_1_ المذكرات..... 21

2_2_ اليوميات..... 22

2_3_ الاعترافات..... 23

3_ مفارقات بين الرواية والسّيرة الذاتية..... 24

IV_ الكتابة النسوية..... 26

الفصل الثاني

مقومات السّرد في الرواية

I_ تحركات الزمن الروائي..... 30

1_ المفارقات الزمنية..... 31

1_1_ الاسترجاع..... 32

1_2_ الاستباق..... 35

2_ الديمومة (إيقاع السّرد)..... 36

2_1_ تسريع السّرد (سرعة السّرد)..... 37

2_1_1_ الحذف (الاضمار، القطع)..... 37

2_1_2_ الخلاصة (الملخص، المجمل، الإيجاز)..... 40

2_2_ تبطيء السّرد..... 42

2_2_1_ الوقف (التوقف، الاستراحة)..... 42
2_2_2_ المشهد..... 45
أ_ الحوار الداخلي..... 45
ب_ الحوار الخارجي..... 46
II_ بنية المكان الروائي..... 48
1_ الأماكن المغلقة..... 50
✓ السجن 50
✓ البيت..... 53
2_ الأماكن المفتوحة..... 55
✓ المدينة (باريس)..... 55
✓ المحطة..... 56
✓ الشارع 57
✓ الجامعة..... 59
III_ بنية الشخصية الروائية..... 60
1_ تمثلات الشخصية الرئيسية..... 62
2_ حضور الشخصيات الثانوية..... 64
خاتمة..... 75
الملحق..... 78
قائمة المصادر والمراجع..... 84
الفهرس..... 90