الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب واللغات

اللغة والأدب العربي

تجليات كورونا في رواية ليليات رمادة لـواسيني الأعرج_

مذكرة من متطلبات نيل شهـــــادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: رندة غربية

إشراف: د. هند تمار

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أحلام بن الشيخ	أ.التعليم العالي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
هند تمار	أ.محاضر.ب	مشرفا ومقررا	المدرسة العليا للأساتذة ورقلة
هاجر مدقن	أ.التعليم العالي	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنـــــــة الجامعية

1444/ 1443 - 2023/2022

تجليات كورونا في رواية ليليات رمادة
لواسيني الأعوج

إعداد الطالبة: رندة غربية

الإهداء

إلى والدي...

إلى روح طاهرة صعدت لربّها، لكنّ مسكها بقي يفوح في قلبي.

أعلم أنّك تراني تشعر بي، تشاركني فرحتي وحزني فشلي ونجاحي.

أهدي ثمرة نجاحي هذه

إلى حبيبة القلب والروح، إلى أعزّ إنسان لي في الحياة، إلى من علمتني القوة والعزيمة لمواصلة دربي وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد ووهبتني عمرها، وكانت لي السّند.

إلى الغالية أمي أطال الله في عمرك

إلى إخوتي وأخواتي الذّين كانوا السّند في الحياة

إلى كل من شجعني ودعمني في حياتي ودفعني للأمام

إلى نفسي التي كافحت ولا تزال تكافح في هذه الحياة من أجل الوصول إلى مبتغاها.

شكر وتقدير

الحمد لله أولا وآخرا، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، يا رب لك الحمد ملء السماوات والأرض، وملء كل شيء، ربنا لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضى.

أمّا بعد ....

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى:

أستاذتي الفاضلة: هند تمار، التي لم تدّخر جهدها في تقديم النصائح والتوجيهات لي من أجل السير الحسن لهذا العمل، فبفضل الله ومساعدتها تمّ إنجاز هذا البحث.

كما أشكر كل من ساعدني ودعمني ومدّ لي يد العون من قريب أو بعيد

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تأثير جائحة كورونا على الرواية العربية، بتناولنا لرواية "ليليّات رمادة" لواسيني الأعرج كنموذج، إذ اعتمدنا في ذلك تقسيم بحثنا إلى فصلين، الفصل الأول بعنوان: أثر جائحة كورونا على البنية الزمانية والمكانية، وتناولنا فيه مبحثين، المبحث الأول كان حول: بنية الزمان والذي تطرقنا فيه إلى مفهومه لغة واصطلاحا، ثم إلى الترتيب الزمني في الرواية، أمّا المبحث الثاني فكان موسوما ببنية المكان، إذ عالجنا فيه مفهومه وأبعاده وأهميته وثمّ أنواعه في الرواية، وختمنا فصلنا الأول بتبيين العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية، أمّا بالنسبة للفصل الثاني فكان بعنوان: أثر جائحة كورونا على بنية الشخصيات والأحداث، واحتوى أيضا على مبحثين: تحدثنا في الأول على بنية الشخصيات، فتطرقنا فيه لمفهوم الشخصية ، ثمّ أنواعها ، وأبعادها، وكان المبحث الثاني بعنوان: بنية الأحداث، بتعريفها تليها طرق بناء الحدث في الرواية وأخيرا أهميتها في الرواية، وأنهينا فصلنا ببيان العلاقة بين الشخصيات والأحداث. وختمنا بحثنا بأهمّ النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: تجليات كورونا، الرواية العربية، ليليات رمادة.

Summary:

This study aims to detection over the impact of the “corona virus” on the Arabic novel. As we dealt with “layliyat ramada” Novel, written by “wasini elaaradj” as en example. We adopted the division of our research in two chapters: The first chapter took a name of: the impact of corona virus on the temporal and spatial structure. We discussed two chapters. The first chapter was about the structure of time which we discussed its definition language and idiomatically. then to the chronological order of this novel. As for the second chapter was tagged by the structure of the place. We dealt with its concept dimensions, importance and types. We concluded our first chapter by showing the relationship between time and space in the novel. As for the second chapter which was named the impact of corona virus on the structure of characters and events. It also contained two parts we first discussed about the structure of characters in which we talked about the concept of personality then its types and dimensions. The second topic was entitled “The Structure of Events by Knowing It,” followed by the methods of constructing the event in the novel, and finally its importance in the novel. We finished our chapter by explaining the relationship between characters and events, and we concluded our research with the most important findings

مقدمة

مقدمة:

يعدّ الأدب صورة للحياة الإنسانية في أبعادها المختلفة، لأنّه تعبير عمّا تكنّه النفس البشرية، فيكشف لنا عن الظروف الحياتية وما يعيشه الإنسان في كل عصر، ويبرز ذلك بوضوح عند حديثنا عن الأوبئة التي تعرض لها العالم عامة والمجتمع العربي خاصة؛ إذ أنّ التحولات السريعة التي شهدها العالم جراء جائحة كورونا والتي غيّرت نظرة الإنسان للحياة، فرضت على الأدب أن يسايرها ويحاكي هذه التغيرات الحاصلة، تحت ضوء التّطورات الجديدة، فأبدع الأدباء في تصويرهم الحالة الإنسانية، والتعبير عن كل ما يعانيه الإنسان في ظلّ انتشار وباء كورونا وفرض الانكفاء الصحّي.

ولعلّ أهم هذه الأنواع التعبيرية نذكر جنس الرواية، التي تعتبر حاملة لصوت الأديب وآلام الشعوب، فقد استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهمّ الفنون الأدبية في العالم العربي، كونها قادرة على احتواء الفكر الإنساني في شتّى صوره، وارتباطها برؤية الأديب للواقع المعيش، وعكسها لفكره ونظرته للحياة في كل الظروف.

ومن بين أهمّ التّجارب الروائية التي صوّرت واقع جائحة كورونا وعبّرت عن حالة الناس، نذكر تجربة الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" تحت عنوان "**ليليّات رمادة**"؛ والتي تدور أحداثها في زمن انتشار وباء فيروس(كوفيد19)، في مدينة سمّاها واسيني ب"كوفيلاند" نسبة إلى كوفيد19، مدينة تعيش مختلف الصراعات، وأصبح الموت فيها هو المشهد اليومي، والتي كانت شاهدة على حياة شخصيته البطلة رمادة، وما عايشته بين قصة حبّها مع المايسترو شادي واصطدامها بواقع مرّ عمقه الوباء.

فيصوّر لنا واسيني حياة الأفراد وصراعهم مع هذا الوباء، وتطرّق فيها لمواضيع عدّة ترتبط به كالموت والخوف والحب، وكشف عن حضارة الوهم العلمي والتكنولوجي. وسعت الرواية

لفضح آثار الوباء السياسي والاجتماعي الذي يفتك بالجزائر؛ لذلك حُمّلت بدلالات ورموز يمكن أن نستنبطها من حوار الشخصيات ومضمون الأحداث.

ومن هذا المنطلق جاء بحثنا موسوما ب "**تجليات كورونا في رواية ليليّات رمادة لواسيني الأعرج** ".

إذ بنينا بحثنا على إشكالية رئيسية تمثّلت في:

-كيف تجّلت جائحة كورونا في رواية ليليّات رمادة " لواسيني الأعرج"؟.

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدّة تساؤلات فرعية، إذ أنّ كل مبحث يعالج إشكالا منها، وهي كالآتي:

-كيف أثّرت الجائحة على البنية الزّمانية في الرواية؟ .

-وماهي الأماكن التي استعملها الكاتب ليقدّم أحداث روايته؟ وماهي وظائفها؟ .

-كيف أثّرت الجائحة على الشخصيات؟ .

- وكيف ساهمت جائحة كورونا في بناء وتشكّل الأحداث؟ .

ومن الدّواعي التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، كونه موضوعا جديدا في السّاحة الأدبية وكذا الدراسات، وباعتباره من المواضيع المستجدّة التي أثارت ضجّة خلال السنوات الثلاثة الأخيرة، إضافة إلى ميولنا الشخصي في اكتشاف خفايا هذا الموضوع، وأن نكون من السّباقين في محاولة لدراسته وتحليله.

وهدفت الدراسة إلى الكشف عمّا تضمّنته الرواية من إبداع، وكيف أثّرت جائحة كورونا على الأدب، من خلال إبراز نواحي الاختلاف في أدب الجائحة.

وتتبيّن أهمية الدراسة ممّا سبق، في محاولة تسليط الضوء على تجليّات جائحة كورونا وآثارها في الرواية العربية (الجزائرية)، ومعرفة كيف تناولها الأدب انطلاقا من الرواية، وهل كان حديث الكاتب عنها عابرا أم سيطرت على النّص؛ وإضافة دراسة ترصد التّحولات التي حدثت فيها، ليتسنى للباحثين والدارسين الاستفادة من البحث ومحاوره وأفكاره.

ولبلوغ أهداف الدّراسة المحدّدة ومن أجل الإجابة عن الإشكاليات المطروحة وغيرها، لا بدّ أن يستند البحث على خطة ممنهجة تحدّد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطّة بحثنا كالآتي: مقدمة، مدخل، وفصلين، ثمّ خاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد دمجنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

أمّا المقدمة فكانت عبارة عن تمهيد لما سيأتي في دراستنا، ثمّ اتبعناها بمدخل تطرّقنا فيه إلى مفهوم أدب الجائحة، في إشارة منّا إلى بعض الأعمال الأدبية العربية التي صدرت في فترة انتشار وباء كورونا.

أمّا بالنّسبة للفصل الأول فكان بعنوان: أثر كورونا على البنية الزمانية والمكانية في الرواية، وقد ضمّ مبحثين، فالمبحث الأول تحدّث عن بنية الزمان حيث تناولنا فيه مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، يليه الترتيب الزمني في الرواية من استرجاع واستباق وتسريع للسرد وتعطيل له. وفي المبحث الثاني تناولنا بنية المكان، تطرقنا فيه إلى مفهومه لغة واصطلاحا، ثمّ لأبعاده وأهميته في الرواية وأخيرا أنواعه. واختتمنا الفصل الأول ببيان العلاقة بين الزمان والمكان.

أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان: أثر كورونا على بنية الشخصيات والأحداث في الرواية، وانقسم بدوره إلى مبحثين: المبحث الأول يدرس بنية الشخصية، بتعريفها لغة واصطلاحا، ثمّ عرجنا على أنواعها، وأخيرا أبعادها. أمّا في المبحث الثاني: تناولنا فيه الأحداث، لغة واصطلاحا، إضافة إلى طرق بناء الحدث وأهميته في الرواية. واختتمنا فصلنا بالحديث عن العلاقة بين الحدث والشخصيات.

وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا، وزوّدنا البحث بقائمة من المصادر والمراجع.

وفيما يخصّ المنهج المتّبع في دراستنا هذه، فهو المنهج الاستقرائي معتمدين التحليل أداة؛ حيث عمدنا إلى استقراء الخطاب الروائي، محاولين الكشف عن مدى تأثير جائحة كورونا فيه، والكشف عن الدّلالات والمعاني النّاتجة عن ذلك؛ لأنّه المساعد في عرض البنية السردية التي وظّفها واسيني الأعرج في روايته.

واستعنا في دراستنا بجملة من المصادر والمراجع التّي سهّلت علينا عملية البحث والتّحليل، نذكر منها: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض، والبنية والدّلالة في (روايات إبراهيم نصر الله) لأحمد مرشد، وأيضا بنية الشّكل الروائي لحسن بحراوي، إضافة إلى بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ) لسيزا قاسم، ومدخل إلى تحليل النّص الأدبي لكل من عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق.

وقد سبقت العديد من الدراسات التي اهتمت بموضوعنا، ونذكر منها: دراسة (نصرة احميد جدوع) تحت عنوان: (الأدب الروائي في ظلّ جائحة كورونا (قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم))، وكذا دراسة (حسين عمر دراوشة) بعنوان: (أدب الأوبئة وتجليات كورونا في سياق نصوص الخطاب الشعري المعاصر)، وأيضا دراسة (عثمان بوطسان) المعنونة ب (الأدب في مواجهة الجائحة: رؤى وتصورات)، و دراسة (رنا بشارة) بعنوان (أدب الأوبئة والجوائح .... الإنسان يحكي محنته).

وقد واجهنا في بحثنا هذا عدّة صعوبات تمثلت أوّلا في عدم توفر الرواية نموذج البحث، وصعوبة الحصول عليها إلى وقت قريب، إضافة إلى ندرة الدراسات السابقة في هذا الموضوع، وصعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة في البحث، ما جعل بحثنا يتطلب جهدا مضاعفا.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا الإرادة والعزيمة لاستكمال هذا البحث رغم ضيق الوقت، ولا يسعّنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة الفاضلة "هند تمار" على مجهوداتها التي لولاها لما استطعنا إنجاز هذا البحث، فكانت لنا نعم المرشد ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة، فلها منّا أسمى عبارات الشّكر والتقدير والاحترام، ونسأل الله أن يرفع شأنها ويعزّ مقامها.

كما لا ننسى أن نشكر كذلك كل من كان له دور في مساعدتنا، ومدّ يد العون لنا في سبيل إنجازه. ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بالشيء اليسير، وتمكنّا من إعطاء لمحة عن الموضوع، وأن تلقى هذه الدراسة رضا قرائها، وتعود عليهم بالفائدة، وإن كنا قد أخطئنا، فإنّه يشفع لنا في ذلك صدقنا في محاولة تقديم عمل جيد.

رندة غربية 2023/04/04

مدخل

مدخل

أدب الجوائح:

هو الأدب المرتبط بالجوائح و"المنتج تحت وطأة الجائحة أو الحجر الصحي الإجباري الذي يخضع له الأدباء إمّا طواعية أو إجبارا، وقد لا يرتبط هذا النوع من الأدب بالحجر ولا يكتب فيه، بل يكون موضوعا لعمل أدبي هو أمر نادر؛ ومفهوم الجائحة يختلف عن مفهوم الوباء في أنّ الجائحة وباء ينتشر في مساحات كبيرة قد تكون قارة أو مجموعة قارات، ومن أمثلته الطاعون الأسود الذي قتل ما يزيد عن 20 مليون شخص في عام 1350، والأنفلونزا الإسبانية 1919/1918 التي قتلت ما يزيد عن 50-100 مليون فرد، إلى جانب جوائح الكوليرا السبعة والأنفلونزا، و آخرها جائحة كورونا"[1]؛ أي أنّ الجائحة هي ذلك الوباء الذي ينتشر في أماكن شاسعة قد تكون قارة أو أكثر ؛ في حين أنّ "الوباء يتّسم بمحدودية الانتشار فيظهر في إقليم أو مدينة ولا يتعدّاها"[2]. أي أنّ الوباء هو ما ينتشر في مساحة صغيرة مثل القرية أو المدينة ولا يتجاوز حدودها. وبهذا فإنّ الجائحة أكبر من الوباء في مساحة الانتشار، وكذا أشدّ منه وأخطر. ومن الروايات المرتبطة بهذا النوع نذكر رواية "**الطاعون** ل**ألبير كامو**، التّي شكّلت كما يقول الدّارسون صرخة وجودية فلسفية، أنّ أدب الكوارث أو الأوبئة كتب أغلبه خارج زمن الوباء أي بعد أو قبل وقوع الكوارث، وكذلك رواية **عيون** للأمريكي **دين كونتر** التي تنبأ فيها بشكل غريب بظهور فايروس مميت في مدينة **ووهان الصينية**"[3].

"والغريب أنّ هذا النوع من الأدب ولا سيما الأدب الروائي يتّسم بطبيعة استشرافية؛ حيث كُتبت الكثير من الروايات قبل حدوث الكوارث الفعلية بعقود، وربّما يأتي ذلك من قراءات

---

[1] نصرة احميد جدوع: الأدب الروائي في ظل جائحة كورونا (قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف)، جامعة الأنبار،2022/05/6.، ص01، 2023/04/15 pm23.00

رابط الموقع: https://m.ahewar.org/s.asp?aid=7552648r=0

[2] المرجع نفسه، ص02.

[3] المرجع نفسه، ص02.

وحقائق ترتبط بأماكن ما، توحي للكاتب أفكارا وموضوعات ستتطوّر إلى ما يظهر في أعمالهم"[1]. فبعض الأعمال تحدثت عن وقوع كوارث وتوقعت حدوثها بزمن طويل جدا، ولعلّ ذلك راجع لنظرة الأديب المستقبلية، وتوقعاته التي استنبطها من الظروف حوله، وما يعيشه مجتمعه أو ما يعيشه العالم أجمع. بحيث تشترك كل الأعمال تقريبا "بالتّركيز على فلسفة الموت والفناء، وهي فلسفة خرجت من رحم الصراعات والحروب المدمرة في العصر الحديث، ومن سباق التّسلح لإنتاج أسلحة بايولوجية مميتة، ظلّ خطر وصولها إلى أيدي العابثين أو استخدامها من قبل القوى المتناحرة أمرا ممكنا في أي وقت، وكان من نتائج اللهاث خلف إنتاج أسلحة الدّمار في المختبرات أن ظهرت الأوبئة الكبرى التي تسبّبت بموت أعداد كبيرة من البشر"[2].

أي أنّ أدب الجائحة لم يكتب بعد الجائحة فقد، بل هناك روايات تنبأت واستبقت حدوث بعض الكوارث بسنوات ويمكن بعقود؛ حيث تكون نتيجة لبعض الظروف والحقائق التي توحي بوقوعها، ما يجعل الكاتب يعبر عنها بطريقة استشرافية، وكأنّه يرى المستقبل ويعيش فيه.

إذ لم يكن أدب الأوبئة "وليد اللحظة، إنّما له جذوره وامتداداته التاريخية في حياة البشر، ليعبّر عن آلامهم وآمالهم في لحظات الضعف البشري أمام الأوبئة. فلم تكن الأوبئة التي تحلّ بالبلاد والعباد بعيدة عن الأدب وتعبيراته، بل إنّ الكثير من الأدباء القدماء والمحدثين قد كتبوا في الروايات التاريخية والأجناس الشعرية والنثرية التّي تعبّر عن واقع الوباء"[3].

فالأدب من أكثر الفنون التي تلتصق بالواقع، والوحيد القادر على رسم ملامح الجائحة، ومعاناة الفرد لما فيه من دقّة التصوير وصدق التعبير فهو مرآة عاكسة للأفكار والمشاعر، إذ

---

[1] نصرة احميد جدوع: الأدب الروائي في ظل جائحة كورونا (قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف)، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص04

[3] ينظر: حسين عمر دراوشة: أدب الأوبئة وتجليات كورونا في سياق نصوص الخطاب الشعري المعاصر، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، العدد01 ، جامعة باتنة1، الجزائر، (مارس، 2021)، ص9.

أنّ الأوبئة التي أصابت العالم، وجعلت الإنسان يعيش تجربة الألم والخوف والهلع؛ حرّكت أقلام الكثير من المبدعين سواء في القديم أو الحديث؛ بحيث ألهمتهم ودفعت بهم إلى ابتكار وكتابة أعمال أدبية وأدخلتهم في عالم جديد وأفق أوسع. والأدب "الذي يولد من صلب المعاناة ينير لنا شمعة في العتمة التي تلفنا، ويعتقنا من القيود التي تكبّلنا، ولا شيء أقسى على إنسان القرن الحادي والعشرين من أن تسلب حريته وتضيق دائرة اختياراته وتطوّق عاداته"[1].

ومع انتشار جائحة كورونا منذ ما يقارب عامين، "بدأنا نشهد نتائج الاستثمار الأدبي في كورونا عالميا وعربيا؛ ومن بعض الروايات التي صدرت عربيا اثنتان تحملان عنوان "**حبّ في زمن الكورونا** "، الأولى للشّابة اللبنانية "**ستيفاني عويني** " الصادرة عن دار أبعاد للطباعة والنشر عام 2021، والثانية والتي تحمل الاسم ذاته فهي للكاتب والصّحافي الأردني "**عبد الرحمان طهبوب.**"[2]

ولا تقتصر الإصدارات على هاتين الروايتين العربيتين بالطبع فاللائحة طويلة، ونذكر كذلك رواية "**كجثة في رواية بوليسية** "للروائية المغربية "**عائشة البصري** "، ورواية السوداني **ممدوح أبارو** المعنونة ب " **الناجي الغريق** "، والحائزة على جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي سنة 2020، وأيضا رواية "**ليليّات رمادة** " للكاتب الجزائري "**واسيني الأعرج**" التي كتبت تحت الحجر وفي ظل الموجة الأولى للجائحة، وتتألف من جزأين (**تراتيل ملائكة كوفيلاند**) و (**رقصة شياطين كوفيلاند**)، والتي صدرت في عام 2021. هذه الأخيرة التي نشأت في عزّ انتشار فيروس (كوفيد19)، فقد تحول مشهد الموت اليومي إلى خلفية للرواية والتي سّعت إلى فضح

[1] عثمان بوطسان: الأدب في مواجهة الجائحة: رؤى وتصورات، 10/أغسطس/2020. 1 /2023/04، PM00.00 https://www.alquds.co.uk

[2] رنا بشارة: أدب الأوبئة والجوائح .... الإنسان يحكي محنته،2022/02/05. 2023/04/16، PM23.00 https://www.arab48.com

آثار الوباء السياسي والاجتماعي، الذي يفتك بالجزائر مثلما يفتك بدول العالم الأول والثاني والثالث.

الفصل الأول:
أثر كورونا على البنية الزمانية والمكانية في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمان في الرواية

1-مفهوم الزمن:

يعدّ مصطلح الزمن من المصطلحات التي اختلف الأدباء في تحديد مفهوم لغوي لها؛ ومن بين هذه المفاهيم ما يقول أنّ "الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم، الزّمن والزّمان، العصر. والجمع: أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد. وأزمَن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزُّمنة (عن أبي الأعرابي). وأزمن بالمكان: أقام به زمانا؛ وعامله مزامنة وزمانا من الزّمن (الأخيرة عن اللّحيانيّ). وقال شمِرٌ: الدّهر والزّمان واحد؛ قال أبو الهيثم: أخطأ شَمِرٌ: الزّمان زمان الرُّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر؛ قال والدّهر لا ينقطع."[1]

فالاهتمام بتحديد مفهوم الزمن شغل العديد من الدارسين والفلاسفة والعلماء، فمنهم من يرى بأنّه "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس.... إمّا نتوهم أو نتحقق أنّنا نراه"[2].

وبهذا يمكن اعتباره الزمن "ظاهرة تحمل الكثير من الدّلالات والمعاني المتنوعة، حيث لم يبق محصورا في إطار واحد ضيق بل أصبح فضاء واسعا لمختلف المجالات، وهو بهذا يمثّل

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج13، دار المعارف، القاهرة، ط1، د ت، باب الزّاي، مادة (زمن)، ص1893.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1988، ص 172 173.

عنصرا أساسيا يقوم عليه فنّ القصّ "فعلى نبضاته يسجّل الحدث الروائي وقت وقائعه وبذلك يتمّ بناء الرواية"[1].

أو يمكن القول بأنّه تلك " الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي)، والفترة التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)".[2]

وحسب ما تقدّم يمكن عدُّ الزّمن فترة من الوقت سواء كانت هذه الفترة قصيرة أم طويلة. والتي تقع فيها أحداث الرواية؛ إذ أنّ لكلّ رواية نمط زمني خاص بها، ويعتبر عنصرا محوريا

في بناء الرواية وطريقة سير الأحداث وتشكّلها، ولذلك لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر كونه أساس بناء الرواية.

ومن خلال روايتنا "ليليآت رمادة " نلاحظ أنّ التعرجات الزّمنية ظاهرة في كل وحدة من وحدات نصّها، فهو متذبذب في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي وإلى المستقبل، وهذا ما يسمّى بالترتيب الزمني.

2-الترتيب الزمني:

يعتبر الترتيب الزمني طرفا مهما في تنظيم النّص وبناء العمل الأدبي، ويُعرَف بأنّه" هو الترتيب النّصي للزمن في الرواية؛ ...بحيث يختلف الترتيب النّصي عندها عن الترتيب الزمني "[3]، و"لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يُوّلد مفارقات زمنية "[4].

---

[1] ينظر: لحسن كرومي: حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)، مجلة إبداع، العدد3،1998، ص02

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص201

[3] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الاسرة، القاهرة ،1978، ص54.

[4] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1 ،2010، ص88.

أ-المفارقات الزمنية:

"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1].

فالخطاب أحيانا يتطلّب من الرّاوي العودة إلى الوراء لاستدراك حدث سبق وقوعه أو معلومة حان دورها للبّوح بها ولاطلاع القارئ عليها، أو أن يستبق التسّلسل الزّمني للسرد لغاية في ذهنه.

وهذه المفارقة "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصّة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[2]

ويمكن أن تكون المفارقة الزمنية إمّا استرجاعا أو استباقا:

- **الاسترجاع (الاستذكار):**

تعدّ تقنية الاسترجاع من أهم التقنيات التي يلجا إليها الرّاوي أو القاصّ في أي نص سردي؛ وتأخذ تسميات عديدة من بينها: الاستذكار، التّذكر واللاحقة؛ وهو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التّي بلغها السرد "[3].

يتضح الزّمن الاسترجاعي في رواية " **ليليات رمادة** "والتي يمكن أن نرى بأنّ لجائحة كورونا دور فيه، وفيما يلي بعض الاستذكارات المحدّدة:

---

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

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

نجد استذكارا لبطلة الرواية **رمادة** والتّي تقوم هنا بسردها علينا في قولها: " **لمن لا يعرفني أنا رمادة لا يهم اسم أبي أو جدي، الأول قتلني بسكينة الجهل واليقين الصارم، والثاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء**".[1]

جاء هذا الاستذكار بعد أن كتبت رسالة لحبيبها شادي تحدثه فيها عن حنينها وشوقها له، ثمّ تعود لتذكرنا بنفسها ومن هي التي كتبت هذه الرسالة لتزيل بذلك إبهاما عن القارئ؛ جاء هذا الاستذكار بسبب الحالة التي كانت تعاني منها الراوية نتيجة جائحة كورونا، بحيث جعلتها تستذكر ماضيها.

وفي مقطع آخر تقول:" **حبيبي شادي ألم أعدك يوم قررت المغادرة، بكتابة شيء كلما تمكنت من ذلك، وأروي لك يومياتي، في انتظار عودتك؟ .**"[2]

في هذا المقطع تستذكر رمادة يوم مغادرة حبيبها، وما دار بينهما من حديث، ووعدها الذي قطعته له بكتابة رسائل تخبره فيها عن يوميّاتها وما يمرّ فيها من أحداث، خاصة وأنّها كانت في زمن جائحة قاتلة تخطف كل من يأتي في طريقها أو تجعله طريح الفراش يعاني.

وفي موضع آخر تعيد ذكرى عاشتها مع حبيبها شادي في قولها: " **في كل مرة أذكر حبيب شادي، عندما يفكر في سحبي نحو قاعات السينما.**"[3]

وتسترجع رمادة يوم ميلادها في قولها:" **يوم ولادتي غاب فجأة ولم يحضر، خالي هو من تكلف بالأمر وجدتي، أمه التي أوصاها كما في أساطيرنا القديمة، إذا كان المولود أنثى ألا تخبره، إذا كان ذكرا أن تخبره حتى يتمكن من شراء هدية وعد بها لالة زهرة** ".[4]

---

[1] واسيني الأعرج: ليليات رمادة، منشورات بغدادي، ط1، الجزائر، 2021، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص28.

فبطلتنا هنا تتذكر يوم ميلادها وكيف كان حال والدها، الذي ما يزال بعقلية القدماء وتعصبهم للأنثى، فحزنها ظاهر في هذا المقطع.

وفي موضع آخر تذّكرنا البطلة برفضها الزواج من كريم، وكيف كان ردّ والدها الذي غضب من كلامها، وزوّجها بالرغم من ذلك فتقول: "**عندما رفضت الزواج من كريم، صرخ في وجهي: من علمك العصيان؟ من ترفض طبيب أسنان؟** ."[1]

وفي مقطع آخر تخبرنا بسببّ تسمية أبيها لها باسم رمادة، الاسم الذي لا تحبّه، فتقول:" **أبي اختار رمادة لينسى خيبة 1993، السنة التي انتهت فيها مغامرتهم بالسجون.**"[2].

فراويتنا وبطلة حكايتنا استذكرت الكثير من الأحداث التي مرّت بها في حياتها؛ بدءا من يوم ميلادها مرورا بشبابها ثم زواجها، ووصولا إلى تعرّفها بالمايسترو شادي، وحتى مغادرته البلاد، وما وقع لها بعد ذلك، وكل هذا جاء في شكل رسائل لحبيبها، وجاء هذا الاستذكار نتيجة للحالة النفسية التي خلفتها جائحة كورونا من مشاعر بين خوف وتوتر وحالة الهلع، ومشاعر الحب والشوق لرؤية غائب قد لا يعود بسبب جائحة قاتلة تهدّد حياته.

فواسيني من خلال استخدامه الاسترجاع بواسطة البطلة استعمل مجموعة من الأساليب منها: تقديمه للأحداث في زمن الحاضر ليطلق بها مجرى الذكريات، بحيث كان استرجاع الأحداث طبيعيا، لأنّه بنيّ حول شعور خاص وذكرى خاصة ببطلة الرواية، والتي تستعيد ذكرياتها بمجرد سماعها للموسيقى **(ليليات شوبان)**، إذ أنّ كل ليليّة تذكّرها بأحداث معيّنة مع حبيبها شادي، إضافة إلى أنّ الروائح المختلفة لعبت دورا في استحضار الذكريات فكانت تارة ذكريات جميلة، وتارة أخرى ذكريات سيئة عاشتها السّاردة.

[1] واسيني الأعرج: ليليات رمادة ، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

إضافة إلى أنّ الاسترجاع جاء في مواضع عدّة ممزوجا بأحلام اليقظة والتحليل النفسي للشخصيات، واعتماده الذاكرة لعرض الاسترجاع، واستخدام المونولوج الداخلي.

وقد برع واسيني في هذا فجاء الاسترجاع ملتحما بمستوى القصّ وملوّنا بعواطف الشخصيات ومشاعرهم، فبرزت بذلك الحالة النفسية للشخصيات وخاصة البطلة؛ إذ يتّضح في كل ما سبق الأثر الكبير لجائحة كورونا على حالتها وحياتها الشخصية والعملية.

- **الاستباق:**

وهو النوع الثاني من المفارقات الزّمنية، ويسمّى أيضا بالاستشراف وهو " عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "[1]، إذ "يعلن السّرد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه "[2].

ويمكن القول كذلك أنّه "هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النّصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد "[3].

ونجد الاستشراف في رواية " **ليليات رمادة**" بوضوح، وذلك في قول الرّاوية:" **أراك تضحك في خلوتك وأنت تقرأني. تتساءل كيف لمجنونة لم تعرفها إلا في ليلة واحدة أن تكون قدرك؟** "[4].

فرمادة هنا ترى حبيبها شادي يضحك من رسالتها وما تخبره به رغم أنّه لم يعرفها إلاّ ليلة واحدة، فمشاعرها هنا وتوقعها حالة حبيبها عند قراءته لرسالتها جاء نتيجة للحالة التي

[1] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص80.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص82.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان ،2002، ص15.

[4] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص13.

تعيشها بسبب الوباء وفرض الحجر الصحي وعدم قدرتها على لقائه لبعده؛ بحيث أصبحت تعيش في خيالها مع حبيبها.

وفي موضع آخر يقول كريم زوج رمادة:

"**الأعمال تتقدّم بخطى سريعة، ستحتوي العيادة على الطابق الأرضي بكامله، بمكاتب ومخابر للتحاليل، كما كانت في الأصل قبل تهديمها حتى لا نبدأ من الصفر ونخسر زبائن خمسين سنة خلت.**"[1]

فكريم يستبق بناء العيادة والبناء بأكمله وكيف سيكون شكله وما يحتويه بالضبط رغم أنّ مشروعه لا يزال في بدايته.

وتعود رمادة لتقول في مقطع آخر:" **ليلة واحدة كانت كافية لأن أحمل شمس كنت وردة مهيّأة للفرح على حافة البحر، ولأن هذا الموضوع خطير، وقد يحوّلني إلى عاهرة، لن أحكيه الآن، وقد أحتفظ به لنفسي فقط.**"[2]

فهي هنا تخبرنا عن علاقتها بحبيبها شادي رغم أنّها امرأة متزوجة، بحيث لم تروي كيف بدأت هذه العلاقة، وبذلك سبقت الأحداث زمنيا لتخبرنا عن ذلك، وعن الليلة التي ستجمعها بحبيبها شادي، وماذا كانت نتيجتها وكيف أصبحت حالها بعدها.

وبذلك يمكن أن نستنتج أنّ عنصري المفارقة الزمنية لهما تأثير كبير في بناء الرواية إذ يتم بهما التّلاعب بالزمن ما يجعل النّص أكثر تشويقا للقارئ. وقد استخدم واسيني الأعرج هذه المفارقات ليبرز ما تعيشه الراوية، فالاستباق والاسترجاع كانا نتيجة للحالات التي مرّت بها وتسببت فيها الجائحة.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

ب-تقنيات زمن السرد (الديمومة):

ويقصد بها " العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات، والجمل، والسطور، والفقرات، وبين زمن القصة الذي يُقاس بالثّواني والدقائق، والساعات والشهور والسنوات "[1]. وتسمّى هذه العلاقة سرعة النص؛ "حيث أنّ السّرعة هي النّسبة بين طول النّص وزمن الحدث"[2].

وتنقسم تقنيّات السرد إلى أربع تقنيات؛ منها ما يساهم في تسريع السرد، ومنها ما يبطئه، وهي على التّوالي الخلاصة والحذف، والمشهد والوقفة.

ب-1-تسريع السرد:

ويكون تسريع السّرد من أجل التخلص من كل التفاصيل الزّائدة التي لا تخدم بنيّة الرواية، ومن أدواته:

- **التلخيص (الخلاصة):**

وتسمّى أيضا المجمل و" تعتمد على سرد الأحداث والوقائع، التي يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"[3]. أي عرض الأحداث التّي تقع في فترة زمنية طويلة، في مقاطع سردية قصيرة، وذلك بتقديم صورة مختصرة لأحداث ووقائع جرت دون ذكر تفاصيلها، فيقوم الرّاوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية.

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص72.

وتظهر تقنيّة التلخيص في المقطع الآتي: "**ليال كثيرة مضت، فقدت فيها الكثير من جيران أهلي، الكثيرون ماتوا من الخوف من الوباء وليس من الوباء**".[1]

فالبطلة هنا تخبرنا بأنّها مرّت عليها ليال كثيرة لكنّها لم تذكر تفاصيلها، وتفاصيل فقد جيران أهلها بسبب وباء كورونا أو كيف أصيب كل واحد منهم بهذا الوباء، بل اختصرت تلك الأحداث كلّها في جملة قصيرة، لكنّها بيّنت تفاصيل كثيرة.

وفي موضع آخر كذلك تقول: " **الأسبوع كله قضيته في شقة العيادة** ".[2]

فهنا كذلك تخبرنا بالمدّة التي قضتها في شقة العيادة، مختصرة أحداث أسبوعها وما جرى معها فيه.

- **الحذف:**

ويسمّى بالإضمار أو الثغرة، أو القطع، ويعتبر أعلى درجات تسريع النص السردي، إذ " يُشكّل أداة أساسية في الرواية المعاصرة؛ لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الأحداث "[3]. أي أنّه يتمّ حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد دون تفصيل في وقائعها.

فهو " علاقة بين وحدة من البنيّة العميقة، وأخرى من البنيّة السطحية غير ظاهرة، لكنّنا نكتشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياقا لها، فالحذف لا يضعف قدرة

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص 17.

[2] المصدر نفسه: ص87.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب)، أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقا من الوحدات المذكورة ".[1]

وينقسم الحذف إلى ثلاث أنواع:

1/ الحذف المعلن:

يصرّح هذا النوع بغياب مدّة زمنية من السرد، "وتكون هذه المدّة غير معلومة، إذ يستعمل فيها الرّاوي عبارات تدّل على هذا، مثل **(بعد سنوات، بعد عدّة أشهر...)** ".[2] بمعنى أنّه يمكن للقارئ أن يحدّد ما حذف زمنيا في السّياق السردي، ونجد من بين ما ورد في روايتنا من هذا النوع:

" **أول شيء لا حظته في المطار، وأنت تعود إلى أرضك الأولى نهائيا بعد ثلاثين سنة من الغياب، أنك ابتسمت وأنت لا تدري لماذا فعلت ذلك...**".[3]

فعبارة **(بعد ثلاثين سنة)** دلّت على الحذف؛ حيث يعلمنا الراوي بمدّة غياب شادي عن وطنه دون ذكر تفاصيل تلك المدّة.

2/ الحذف غير المعلن أو الضّمني:

وهو الحذف الذي يقوم على التلميح بوجود حذف داخل النّص السردي، ويصعب تحديد الفترة الزّمنية المحذوفة بدّقة لغموضها وعدم وضوحها، إذ يتمّ فهمها من خلال جمع الفجوات التي يتركها الكاتب في نصّه، أي من خلال الرّبط بين المواقف السابقة واللاحقة.

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 74.

[2] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص157.

[3] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص12.

ومن أهّم ما جاء في روايتنا:" **أيام كثيرة مرت على الانكفاء** ".[1] فهنا نحن لا نعلم عدد هذه الأيام فالرّاوي لم يحدّدها.

وفي موضع آخر كذلك:" **ليال مضت، مثقلة بالرماد. لم أدخلها في الحساب ولن أدخلها.**"[2]

كذلك هنا الحذف غير محدّد لا يمكننا معرفة كم ليلة مضت على الرّاوي.

وورد أيضا: " **قضى عمرا واسعا في المنفى وبعض عمر هنا في ارضه الأولى وبقية عمر الصدفة هناك في النمسا** "[3]، فلا يمكننا معرفة الزّمن بالتحديد وكم قضى شادي من عمر في المنفى وعلى أرضه وفي النمسا، فتلك المدّة تبقى مجهولة.

" **قضت الشرطة العلمية وقتا طويلا تبحث عن دلائل الانتحار، أو الجريمة الموصوفة كما سمّاها شريف** "[4]. نحن لا نعلم زمن هذا الوقت الذي قضته الشرطة في عملها، وبحثها حول حادثة موت كريم.

3/ الحذف الافتراضي:

وهو ثالث أنواع الحذف، إذ "تعتمد هذه التقنية على حذف مرحلة زمنية من أجزاء الحكي ويتم التعرف عليها عن طريق مجموعة من الأدوات والقرائن الدّالة، مثل الانقطاع في الاستمرار الزّمني، السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن تشتملها الرّواية، أو إغفال الحديث عن حياة شخصية ما؛ ... وهو تقنية يصعب تحديدها وفهمها داخل الحكي "[5].

---

[1] ولسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] المصدر نفسه، ص174.

[5] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص153، ص164.

ويمكن القول بأنّ تلك الفراغات المملوءة بالنقاط والبياضات التي تعقب السرد هي التي تمثل الحالة النموذجية لهذا النوع من الحذف.

وفي روايتنا العديد من الأمثلة في هذا الحذف نذكر منها: ما ورد في الصفحة **(71)** من الرّواية، حيث ترك **واسيني** صفحة بياضا ليعلن بذلك أن السّلطة الآن بيد القارئ، فهو من يحدّد الفترة الزمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن القصة، حيث نفترض كقراء ما جرى في هذا الحذف من أحداث ونجد الحدث الغائب هنا، وهو حدث وصول رمادة إلى عند أختها بهار وما جرى بينهما من حوار وأحداث. فحذف الكاتب لتلك الأحداث بعد تلك النقطة لأنّها ليست مهمة بقدر الأحداث التي تليها.

وفي موضع آخر من الرواية وبالضبط في الصفحة **(232)** ترك لنا الكاتب أكثر من نصف صفحة بياضا ليحدّد القارئ تلك الفترة، ويجد الحدث المحذوف هنا، وهو قدوم الشرطة لاستلام الضابط شريف وتقديم الأدلة التي تدينه، وشهادة الحاضرين بما جرى هناك، فالرّاوي بهذا الحذف ينشّط المتلقي ليسّد تلك الفجوات.

ونستخلص في الأخير أنّ جلّ أنواع الحذف هي تقنيات معقدة وصعبة من حيث فهمها، أو التّحكم بها لتقاربها في حالات عديدة.

إذ أنّ هدف الكاتب من التلخيص والحذف هو إسقاط أحداث ميتّة للوصول إلى أحداث مهمة، يتمّ خلالها تقليص زمن الخطاب وهو بذلك يدفع عجلة السّرد نحو الأمام. وكان هذا التلخيص والحذف نتيجة للحالة التي تعيشها الشخصيات؛ فوباء كورونا وفرض الحجر الصحي جعل عجلة الحياة تتوقف ونفس الروتين يتكرّر يوميّا، ما تطلّب من الكاتب أن يتجاوز بعضها ليصل إلى أحداث جديدة غيّرت مجرى القصة.

2- إبطاء السرد:

هو تقنية يقوم من خلالها السارد بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة في مساحة زمنية طويلة؛ حيث يتمّ فيها التفرّغ للتفصيل في الأحداث الواقعة. وفيه تبرز تقنيتان هما: الوقفة والمشهد، إذ تعملان على تهدئة حركة السرد، وجعل الزّمن يتمدّد على مساحة الحكي.

- **الوقفة الوصفية:**

وتسمّى أيضا بالاستراحة، إذ يتوقف فيها السارد ليصبح المجال للوصف. ويمكن اعتبارها بأنّها "توقفات معيّنة يُحدِثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها."[1]. وهي كذلك تلك "الصورة السّردية التي يتوقف فيها سير الزمن تماما "[2]. وتعدّ تقنية تعمل على إبطاء السرد من خلال الوصف، إذ يكون فيها زمن السرد أكبر من زمن القصة، ويلجأ المؤلف للوصف من أجل نقل اللوحة الحكائية لنا كما هي، وإخبارنا بالتفاصيل بدّقة وتأثيث ما يكون حول الأحداث والشخصيات.

وقد عرفت رواية " **ليليّات رمادة** " توظيفا لهذا العنصر، نذكر على سبيل المثال وصف رمادة لأمّها أيام الحجر الصحي، وكيف تغيّر حالها عن سنوات مضت، فتقول:" **أمي، ميما زهرة، تغيرت كثيرا. إيجابيا. استعادت الحياة من جديد بعدما يئست من والدي. أصبح السّواك مثلا لا يغادر فمها. في كل لحظة تقشّر فرعا وتقضي جزءا من وقتها وهي تلوكه، حتى يحمر فمها كليا ولسانها.**"[3]

ولنا وقفة أخرى للسّاردة "**رمادة**" من خلال استرجاعها لأوّل يوم جاءها فيه شادي ورأته واصفة حالته وما أحسّت به آنذاك قائلة: " **كل شيء بدأ من ذلك الصباح الذي أتذكره اليوم**

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص92.

[3] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص17.

بكل تفاصيله، وطقسه وروائحه. كان على وجهه بعض الخجل، دون ارتباك، عندما تمدّد على السرير الطبي لأول مرة، شممت في جسده شيئا يشبه رائحة الشجر. العرعار. جسده لم يشخ كثيرا على الرغم من سنه الذي تخطى عتبة الستين بقليل ".[1]

وفي موضع آخر تتحدّث الرّاوية عن نفسها؛ واصفة حالتها وشكلها ولباسها عند ذهابها للسهرة الموسيقية الخاصة بالمايسترو شادي، وبذلك توقف السرد، فتقول: " **أعتقد ليلتها أني كنت جميلة، واستعدت انتشائي الذي غيبه كريم لزمن طويل، وأنوثتي الدفينة. كل من يراني ينظر إليّ ببعض الدهشة. ربما لنعومة بشرتي ومكياجي الهادئ وغير الفاضح. كنت ألبس لباسا أحمر، طويلا بعض الشيء، يكشف قليلا عن صدري وساقي، على عنقي إيشارب أبيض خفيف، وعلى ظهري كنزة من الساتان، بلون كحلي**".[2]

وفي مقطع آخر تصف لنا العنف الذي تعرضت له من زوجها كريم، وذلك بعد ذهابها للحفلة الموسيقية، وحالتها التي أوصلها لها، موقفة بهذا السرد:" **ثم دوّت الصفعة الأولى على وجهي كأنّ قطعة حديد سقطت على رأسي. كانت قوية. ثمّ ثانية تفاديت حقدها المر. أحسست بأن وجهي انكسر مثل آنية زجاجية. في حياتي لم يضربني رجل، حتى والدي على تخلفه، لم يفعل ذلك ولا مرة معي..... لا أدري ما إذا كنت قد دخت أو نمت. تركت رأسي يتهاوى على متكأ كرسي السيارة. بعدها لم أر شيئا، فقد أظلمت الدنيا في عيني ...**"[3]

مما سبق نلاحظ أنّ روايتنا تشتمل على العديد من الوقفات الوصفية التي عملت فيها على إبطاء السرد، إذ تعدّ عنصرا أساسيا من سياق السرد، ومحطات استراحة يسترد فيها السّارد أنفاسه. وتبيّن لنا ما تشعر به الشخصيات بسبب ما تعانيه، سواء كانت من الجائحة بحدّ ذاتها أو كيفية تأثيرها على شخصيات الرواية.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص46، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص46، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص55.

- **المشهد:**

وهو عكس الخلاصة فتأتي فيه الأحداث بكل تفاصيلها، ويكون ذلك عن طريق الحوار، فهو" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات، في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق".[1] حسب هذا فإنّ زمن القصّ يتساوى مع زمن وقوعه.

ويتميّز المشهد بكونه يعمل على كسر رتابة السّرد؛ من خلال منح الشخصيات مجالا كبيرا للتعبير عن رؤيتها بلغتها الخاصة والمباشرة، وذلك من خلال حوارها سواء مع ذاتها، أو مع الآخرين. فنرى بذلك الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم.

وللمشهد أنواع كما ذكرنا سابقا وهي:

1-الحوار الخارجي (ديالوج):

هو حوار ينتج بين شخصيتين أو أكثر من شخصيات الرواية، وما يدور بينها من حديث، يستعمله الرّاوي ليكشف لنا عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية، فهذا النوع من الحوار حرّ في طرح شخصياته، وآرائها ولغتها بصورة مباشرة.

وفي هذا المقطع تقدّم لنا الرّاوية وهي نفسها البطلة **(رمادة)** حوارا بينها وبين المايسترو شادي في أول زيارة له لمخبرها للتحاليل، وتعرفهما على بعض، مع وجود مقاطعات أحيانا من طرف السّاردة لتوضيح بعض الأمور، حيث تقول: "**كان المكان يعجبه بأناقته ونظافته.**

يضحك:

- **هذا المكان يشبهك يا راما في كل شيء، في لمسته، في عطره، ألوانه، لوحاته، موسيقاه المختارة التي تريح الزائر.**

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78

- أردته كذلك، لأني سأقضي فيه ثلثي عمري يا مايسترو. طبعا هذا نصف المخبر، لكنّنا بصدد توسيعه أكثر، ونريده حقيقة أن يكون الأفضل والأجمل.

ضحك. وهو يتأمل وجهي، وأنا أنزع الدّم من ذراعه اليسرى، لأول مرة.

الذراع تحديدا؟ .

– لا أبدا. جسدك رياضي، العروق واضحة، ولا تعذّب من يبحث عنها.

– عندما كنت في فيينا، كنت أستيقظ صباحا باكرا، وأركض بكل قواي داخل الحديقة حتى مخرجها الذي ينتهي إلى المستشفى النمساوي الكبير. خلينا نقول كنت رياضيا فاشلا. ولا أعرف من أين جاءني هذا التخثر الذي لم تظهر له التحاليل أي سبب. استقروا على فكرة نقص في فيتامين .B12 .

– لست فاشلا يا مايسترو، بنيتك ما تزال قوية.

– تدربت كثيرا على سباق المسافات نصف الطويلة والطويلة، ولكني فشلت. كانت لدي طاقة تحمل كبيرة. فاكتفيت بالموسيقى .....أعمل حاليا مع الفرقة السمفونية الوطنية كعازف على تشيلو.

– واو. في مرة من المرات أجي أسمعك. أحب الموسيقى الكلاسيكية. روحي تصدّأت بالعمل والزواج.

– ممتاز. عندي سهرة في الاوبرا قريبا. إذا استطعت، وسمحت ظروفك، أسعد بك وبزوجك. سأبعث دعوة خاصة".[1]

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص41.

وفي مشهد آخر، نجد حوار رمادة وزوجها كريم حول إمكانية حضورها لحفلة الأوبرا الخاصة بالمايسترو شادي:" **قلت له للمرة العاشرة نذهب معا، لكنه رفض. وبدا غاضبا مني كأني شتمته. لما ألححت عليه، قال بغضب:**

- **ما شبعتيش أعراس**
- **من تحدث عن الاعراس يا كريم؟ فأنا أكرهها كرها شديدا، أشعر بأنها مضيعة وقت. أحضرها إكراما لوالديك ولك.**
- **إذن لا تحضري هذا البؤس، إكراما لي.**
- **يا كريم، هذه سهرة موسيقية، ارحمني كرهت من دوامة العمل والبيت. لا حياة لي، إلا العمل والبيت؟ حبيبي je ne suis pas une femme de foyer, je suisune femme vivante.**
- **احمدي ربك أنك تعملين عند نفسك. في أماكن أخرى، العمل يشتاقونه. وكثيرا ما يأتي مع المضايقات الجنسية والاهانات.**
- **معليهش كريم، أنت ما عندك رغبة للحضور، سأذهب إلى السهرة الموسيقية. برفقة أختي بهار وخطيبها باسيون.**

صمت قليلا. هز رأسه، ثم قام من مكانه."[1]

فهذا المشهد يعكس لنا جانبا من جوانب شخصية كل من رمادة وزوجها كريم، إذ نتبيّن من خلاله وجود صراع بين هاتين الشخصيتين لاختلاف نظرة كل منها للحياة وللموسيقى، ما خلق تصادم واضح بينهما.

وفي مقطع آخر نرى حوار رمادة مع أختها بهار بعد أن جاءت لإسعافها وإنقاذها من زوجها المتوحش الذي عنفها بطريقة بشعة، فتقول: " **دخلت بهار مسرعة. لم تلمسني. تمتمت:**

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص42.

-الكلب. فعل فيك كل هذا.

- أنا بخير. يجب أن نخرج من هنا بسرعة قبل أن يعود.

- والله لو يعود ويمسّك، أعميه بلاكريموجان، أذبح جدّه.

ثم أخرجت بخاخا مسيلا للدموع كان في حقيبتها.

- هذا وحش مش بنادم.

- يجي نهاره

- يا رمادة، قلبك طيب لا يصلح لهؤلاء البشر. لازم قلب من فولاذ."[1]

فمن خلال هذه المشاهد نرى أنّ الحوار وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والكلام، معبّرة بذلك عن آرائها ومشاعرها، إذ تتطابق بذلك مدّة زمن الوقائع مع المدّة المستغرقة في زمن القول.

2-الحوار الداخلي (المونولوج):

هو حوار من طرف واحد يكون بين الشخص وذاته، و" يعدّ أوّل من استخدم عبارة المونولوج الداخلي **إدوارد دو جاردن**، في روايته **(الغار المقطوع)**، ويعرّفه بأنّه: الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبّر به شخصية عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي."[2]

وتتجلّى أهميته في أنّه يعتبر بوحًا عمّا يدور في نفس الشخصية من أخذ ورد في الآراء، والتناقضات التي ترهقها وترهق نفسها.

ونرصد في روايتنا العديد من الحوارات الداخلية للرّاوية أو البطلة رمادة، ومن أمثلتها نذكر حوار البطلة مع ذاتها وحالتها النفسية، وما تعانيه من غياب حبيبها شادي، وإصابته

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص 62.

[2] ينظر: لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، ص 163.

بوباء كورونا وهو في بلاد أخرى بعيد عنها:" **حبيبي هل ترى ما أراه؟ هل تلمس هذا الخوف المبحر فيّ. ليس الخوف من الموت نفسه ولكن من كل ما يسبقه وكل ما يأتي بعده؟**

لست خائفة، لأنّ الخطر إذا عمّ خفّ.

الموت إذا ابتذل، فقد معناه.

أكاد أصرخ خوفا: لماذا حبيبي الاقدار بكل هذه الصادية؟ ماذا فعلنا لها؟ وهل نعنيها إلى هذا الحدّ؟ تذبح كما تشتهي ثم تقف على الأرصفة وتتمرغ ضحكا من سذاجتنا؟

لماذا تلعب بنا وكأننا أوراق في مهب الريح؟ ماذا كان يكلفها لو عطّلت رحيلك بعض أيام ريثما تغلق الحدود كلها، وتسجنك في حضني؟ ماذا كانت تخسر لا شيء."[1]

فقد وضعنا الكاتب أمام ما يختلج البطلة من تناقضات نفسية تعيشها، لحقت بها من خلال تساؤلاتها عن ظلم الحياة لها ولحبيبها طريح الوباء، فكان بذلك سببا في تعطيل السرد، إذ جسدّ لنا هذا الحوار ما تعانيه رمادة من الغياب القاتل، الذي فرضه وباء كورونا على العاشقين اللّذين شاءت صدفة الزمن المرّ أن ترمي بكل واحد منهما في قارة.

بهذا فإنّ المشهد بنوعيه: الحوار الخارجي والداخلي يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الأحداث، فهو يكشف لنا عن الأبعاد والدلالات الموجودة في النص، من خلال تفسير وتحليل أجزاء من الرواية ما يجعلها أوضح.

واستنادا على ما سبق فإنّ إبطاء السرد هو الحركة المعاكسة لعملية تسريع السرد، ولكلّ منهما تقنياتها وإجراءاتها التّي تحفّز نمو الحركة السردية داخل العمل الأدبي، وهذا ما يتّضح من خلال روايتنا **(ليليات رمادة)** إذ أكسبها ذلك جمالية فنيّة وشكلية، فتسريع السرد تارة وإبطائه تارة أخرى؛ كان نتيجة للظروف التي تعيشها الشخصيات والتي تطلبها زمن الوباء.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص169، ص170.

ونخلص من خلال دراستنا لعنصر الزمن في الرواية وماهيته وعناصره، إلى أنّه من أهم الموضوعات التي ينصب عليها اهتمام الدارسين والباحثين، لما له من أهمية بالغة في بناء العمل الروائي، ففهم العمل الروائي أساسا مرتبط بفهم خاصية الزّمن وتشكيله للمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وقيامه على تقنيات سردية تعمل أحيانا على تسريع السرد وهي التلخيص والحذف، وأخرى تعمل على إبطائه وهي الوقفة والمشهد. " فالزّمن يساهم إلى حدّ بعيد في تحديد طبيعة العمل السردي وشكله، فهو على مستوى الخطّ البسيط خلط بين مستويات زمنية ماض وحاضر ومستقبل".[1]

ولكلّ روائي خصوصية وطريقة خاصة للتّعامل مع الزمن ليصل به إلى الدّلالة الكامنة من وراء نصّه الروائي، وهذا ما وجدناه في روايتنا إذ لاحظنا تلاعب الكاتب بالزّمن ما أضاف جمالا فنيا للرّواية كون القارئ عايش ذلك الزمن ولامسه وهو زمن وباء كورونا.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص140.

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية

1/ مفهوم المكان:

يعدّ المكان من الوحدات الأساسية في العمل الأدبي إلى جانب الزمن والشخصية، حتى وإن اختلفت طريقة عرضه من روائي لآخر.

ومثله مثل الزّمن فقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم لهذا المصطلح، وتطرّق اللغويون لتعريفه بأنّه هو" المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، وأقعد مقعدك؛ فقد دلّ على أنّه مصدر من كان أو موضع منه؛ قال: وإنّما جُمِع أمكنةً فعامَلوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف."[1]

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا، وحملت في كل منها دلالات متنوعة ومنها ما يأتي:

وردت بمعنى الموضع أو المحل في قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا "[2]. أي موضعا ومحلا شرقيا عن أهلها.

كما جاء في قوله تعالى: " وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ ۙ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (101) فلفظة المكان هنا وردت بمعنى بدل أو النقل من موضع إلى موضع آخر.

بهذا فإنّ من أبرز معاني المكان المذكورة في القرآن الكريم هي (الموضع، أو المحل وبدل من ...). وعلى هذا الأساس فإنّ اللغويين قد اتفقوا على أنّ معنى هذا المصطلح هو الموضع.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص4250، ص4251.

[2] سورة النحل: الآية 101، ص278.

و" إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1].

فيعرف المكان من ناحية اصطلاحية حسب بعض الدارسين والباحثين بأنّ "مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء "[2]. حسب هذا فإنّه أطلق اسم الفضاء بدل المكان برؤية أنّ الأول أشمل من الثاني.

بينما هناك من أطلق عليه" مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي espace، والإنجليزي space، ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النُتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، وعلى حين أنّ المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[3]، أي أنّ المكان هنا عبارة عن الحيز، وأطلق ذلك عل كل فضاء جغرافي.

إضافة إلى من اعتبر أنّ "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[4].

استنادا إلى ما سبق يمكننا القول بأنّ عنصر المكان قد حظيّ بكثير من المصطلحات والدراسات النقدية المختلفة، وكل دراسة تناولته من جهة مختلفة، وهذا الاختلاف أكسبه تعدّدا في الدلالات تختلف قراءاتها من دارس لآخر، فمنهم من تبنى مصطلح المكان، ومنهم من رأى بأنّ مصطلح الفضاء أشمل من المكان، وفي المقابل أيضا نجد من تبنى مصطلح الحيز

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

[2] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص64.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص104.

باعتباره الأنسب، كل هذه الاختلافات في تعريف المصطلح وإن دلّت فإنّها تدّل على أهمية هذا المصطلح ومكانته في بناء العمل الأدبي، إذ لا يمكن قيام أي نصّ أدبي دون وجوده.

2/ أبعاد المكان:

يعدّ المكان عنصرا أساسيا ومحركا للأحداث، إذ يرسم أبعادها ويساهم في نموها وبناءها، ونجد اختلافا كذلك بين الباحثين في تحديد أبعاد المكان الروائي نذكر منها:

أ-البعد الواقعي:

فواقعية المكان تتجلى "في تلك الإحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية"[1]، فينقل المبدع الواقع بجمالية فنية من أجل جذب القارئ للنص. فالكاتب ينقل القضايا الجغرافية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الفني، وهذا ما يظهر جليّا في روايتنا " ليليات رمادة"، من ذلك قول الكاتب على لسان كريم زوج رمادة وهو ينقل لنا شكل البناية بعد أن ينتهي العمل عليها كيف ستصبح وعلى ماذا ستحوي فيقول: "**ستحتوي العيادة على الطابق الأرضي بكامله ومخبر التحاليل، كما كانت في الأصل قبل تهديمها .... الطابق ناقص اثنين سيكون عبارة عن باركينغ يتسع لأكثر من مائة سيارة مع مصعد إلكتروني يؤدي إلى الطوابق مباشرة، الطابق ناقص واحد اكتراه منذ مدة قصيرة خبير مغترب مختص في الراديو وسكانير العادي وسكانير الرنين و سكانير النووي...**"[2].

[1] عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017، ص35.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص37.

فالكاتب هنا على لسان شخصية (كريم) نقل لنا كل البناية بأبعادها الجغرافية الواقعية، وذلك عن طريق وصفه لها من الداخل، فنقلها لنا من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية بمنحها بعدا واقعيا.

وفي موضع آخر على لسان البطلة رمادة: "**من زمان لن أرى المدينة في اتساعها. في مخبئي في المخبر لا شيء سوى الدوائر المعلقة ورائحة الموت التي اتسعت كثيرا رقعتها..... الجميع مخبأ في انتظار سماء أخرى. المول الجديد الضخم الذي كان يجد فيه الناس بعض راحتهم أغلق، المساجد نفسها أغلقت...حتى مسجد مرتفعات سكالا الذي مررنا بالقرب منه...**"[1]، فهي هنا تتحدّث واصفة حال المدينة ناقلة لنا ما أصابها بسبب تفشي وباء كوفيد19 وزمن الحجر الصحي، الذي مسّ الكل وشلّ حركة كل شيء بما في ذلك المساجد.

ب-البعد النفسي:

للمكان أبعاد نفسية أيضا تؤثر في الذّات سواء بالسّلب أو الإيجاب؛ حيث أنّ علاقة الإنسان بالمكان قائمة على مبدأ التأثير والتأثر، إذ "أنّ التشكيل الجغرافي بوصفه مدركا إنسانيا، يألفه الإنسان أو ينفر منه، يكشف عن أغوار الإنسانية. فالبعد النفسي، هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه."[2]

أي أنّ القارئ يتمكن من خلاله أن يفهم نفسيات الشخصيات، وسلوكها وطريقة تفكيرها، فهو معبر عن الشخصية وحالتها النفسية ومكان وجودها، بحيث يقوم بشحن الإنسان بالطاقة في

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص103.

[2] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2018، ص76.

جميع حالاته، سواء في حالة الحزن أو الألم أو الفرح، وبذلك يصبح المكان عالقا في خيال القارئ وعمقه دون معايشته مباشرة.

ولقد وظّف واسيني المكان في هذه الرواية، وأضفى عليه دلالات مختلفة، وفقا لمشاعره وأحواله خاصّة أنّ الأماكن تغيّر حالها بسبب جائحة كورونا وفرض الحجر الصحي، أو ما يسمى بالانكفاء، فأصبح بذلك العالم فارغا وكأنّ لا حياة فيه، ويظهر هذا البعد جليّا في الرواية، حيث يقول الكاتب على لسان "رمادة": **"كل شيء تغيّر في مدينة كوفيلاند. العلاقة بالموت تدفع بكل الوساوس الخروج دفعة واحدة مما لا يتيح لي فرصة تأملها أو فهمها أو حتى التواطؤ معها في لحظة من اللحظات"**[1].

ففي هذا المقطع الراوية نلاحظ كيف تغيّر حال مدينتها بعد انتشار جائحة كورونا؛ بحيث أصبحت تفوح فيها رائحة الموت بسبب فيروس قاتل لا يرحم، ما أثّر كذلك على نفسية الناس وجعلها متعبة متوترة وخائفة وتعيش حالة هلع، ودفع بكل الوساوس التي كانت تخفيها للخروج.

وفي موضع آخر تقول: **"في بيتنا أيضا تغير الوضع كلما عطس أحدهم أو سعل أو ركبته حرارة عادية، تغير نظام البيت وساد الخوف إلى غاية وصول طبيب العائلة، فيريح الجميع بابتسامته: لا مشكلة مجرد انفلونزا عابرة، ستزول بمجرد تناول الأدوية، فتعود شيئا فشيئا حركة البيت إلى نظامها اليومي"**[2].

من خلال هذا تتضح لنا الحالة النفسية لأفراد العائلة بسبب انتشار كوفيد19 وفرض الانكفاء على الجميع، فأصبح أيّ سعال أو حمى مقلقة للعائلة، ويتغيّر بسببها نظام البيت، حتى التّأكد من عدم الإصابة به، إذ جعلهم ذلك في خوف قلق دائم من الإصابة بهذا الفيروس

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

المميت، وكان البيت هنا بمثابة مكان الأمان والحماية من هذه الجائحة التي يمكن أن تتسلّل إليه في أي لحظة.

وفي مقطع آخر: " **عزلنا أنفسنا كما الجميع ولكن بأعراض أخرى جعلتني أكره الكثير منهم. كل الخفايا المخبأة تفضحها الأزمات الحادّة.**

عزلتنا كانت أقل قسوة..... في بعض العائلات، حيث الضيق السكني حدثت كوارث كثيرة. العزلة برفقة أفراد العائلة كشفت عن كل الخفايا والامراض، والعيوب القاتلة المدمرة للنسيج العائلي، فقد تأصلت الأنانيات عميقا وأصبح القبح اليومي لغة مستساغة. وكل ما أخفته عائلات كوفيلاند خرج فجأة إلى العلن، النظام الحياتي انهار كليا العصاب الدفين ظهر بشكل واضح، الكآبة التي تصحب عادة نساء البيت، أصبحت هي الوباء النسوي الأول قبل كوفيد.... ورجالنا بعقدة التفوق الذكورية وامتلاك المطلق ..."[1]

فالملاحظ من هذا المقطع وغيره من المقاطع في الرواية أنّ الانكفاء أو الحجر الصحي أظهر الكثير من الخبايا والأزمات التي كانت مختبئة، فتلك العزلة عن الناس والعالم التي فرضها وباء كورونا كشفت عن الأمراض النفسية وعيوب الناس المخفية، إذ تغيّرت طباعهم وأصبح فيها الكثير من العنف اللّفظي، وانتشرت الكآبة خاصة بين النساء ما جعل الكثير يفقد توازنه وأصبح الخوف مما هو قادم رفيقهم اليومي.

وفي موضع آخر تتحدث رمادة عن معاناتها مع زوجها فتقول: " **بدت لي المسافة ما بين باب البيت والمصعد بعيدة جدا كان عليّ أن أبذل جهدا مضاعفا لكي أصل.... أخيرا دخلت.**"[2]

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص59.

"عبرت العتبة تدحرجت بين الحائط والحائط بدا لي البيت مفرغا من أية حياة.... بل شممت رائحة جيفة ...وضعت يدي على فمي، كدت أتقيأ ربما بسبب الدوار الذي لم يتوقف منذ تلك الضربة القاسية على وجهي، في السيارة، الصفعة التي ارتسمت على خدي..... عندما حاولت فتح باب الحمام اعترضني...

فتحت باب الحمام وما كدت أتجه نحو غرفة نومي حتى شعرت بيد عنيفة تأخذني من الوراء، من شعري، وتسحبني بعنف إلى الوراء، صرخت بأعلى صوتي من شدّة الألم.... رماني أرضا ثم بدأ يضربني بلا رحمة..."[1].

وفي مقطع آخر تقول أيضا: **" ثم أخذني من شعري وجرّني أحسست بألم كبير. ووضع القلم في يدي.**

لا أدري ماذا حدث، لكنه فجأة ضرب الكرسي الذي كنت أجلس عليه بقدمه اليمنى، تدحرجت في الفراغ، كل ما فعلته هو أني وضعت تلقائيا يدي على بطني خوفا من أن يتضرر الجنين .... تقدّم مني، قبض على شعري بقوة من الوراء ثم ضرب رأسي على الطاولة الصلبة بكل قواه، فطار الدم من أنفي وجبهتي كالشلال."[2]

" نظرت إلى وجهه في التفاتة صعبة وأخيرة، رأين قاتلا ولم أر زوجا. فكرت أن أقول باسطا. انتصرت. خلاص اتركني أوقع. لكني لم أستطع."[3]

" ثم رميت بكل ثقلي نحوه. ركضت بسرعة خارقة لدرجة أن تخيلتني أحدث صوتا مثل اللبؤة وهي تنقض على فريستها. كنت وحشا... ثم دفعت به نحو الفراغ، من الطابق السابع. كان

---

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص165.

جسمه جافا، فقد انفجر رأسي دما.... لم أسمع شيئا سوى صوته وهو يتهاوى، وارتطام جسده ككيس قمامة.

لا أدري هل كنت في حالة وعي؟ هل ما حدث حقيقة، أم مجرد كابوس؟"[1].

فالملاحظ في هذه المقاطع أنّ الحياة الزوجية التي كانت تعيشها رمادة كانت حياة بائسة، فزوجها كريم الذي كانت رافضة الزواج منه، وتزوجته بإجبار والدها، تعيش معه كل أشكال الإهانات والتعنيف اللفظي والجسدي، ما أوصلها إلى المستشفى وكاد يؤدي بحياتها، حتى وهي بالحمل لم يرحمها ووجّه لها ضربا عنيفا، وكان في كل مرّة يُرجع سبب ذلك لعدم قدرته على التّحكم بأعصابه وغضبه، وخاصّة بعد انتشار كورونا والحجر الصحي، وما انجرّ عنه من توقف للأعمال؛ إذ أثرت أيضا هذه الجائحة على نفسية كريم ما جعله يصل لتلك الدرجة من القلق والعنف والضرب دون رحمة، وكأنّه يضرب حجرا لا بشرا، إضافة إلى أنّ حياته العملية مع العصابات الخفية حسب ما ذكرته رمادة، وخاصّة بعد أن بدأ تنظيفها وسُجن كل من له علاقة بها، أصبح كريم دائم التوتر والخوف من مصير مجهول قد يؤدي به هو أيضا للسجن.

وفي المقابل نرى حالة رمادة النفسية متدهورة بسبب ما تعانيه من زوجها، والقسوة التي تتعرض لها منذ بداية زواجها منه، إذ وصل بها الأمر بسبب ذلك إلى التفكير في قتله بطرق متعددة، وهو ما قامت به في الأخير لتنجو من قبضة وحش كان سيقتلها هي وجنينها، حيث دفعته من الطابق السابع وتخلصت منه ومن تعذيبه المستمر لها، وكل هذا يبرز التوتر الذي كان بين الزوجين وعلاقتهما الفاشلة من البداية.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص166.

واسترجاع رمادة لهذه الأحداث في بيت كانت تكرهه أشعرها بالحزن والألم لما عاشته وتحملته، من قرار كان قد فرض عليها، قرار أوصلها أن تكون قاتلة في الأخير.

كل هذا يبين لنا الحالة النفسية التي وصل لها الناس إثر جائحة كورونا فقد أتعبت الكثير، خاصة الحجر الصحي الذي جعلهم يخرجون عن طباعهم وسيطرت عليهم الكآبة، فأصبح الجميع لا يتحمل الضغط، فتلك العزلة بسبب كوفيد19 كانت خانقة وقاتلة للكثير؛ لأنّها قيّدتهم وشلّت كل تحركاتهم وحياتهم، فالإنسان متعوّد بطبعه على الحرية المطلقة.

ج-البعد الهندسي:

إنّ للمكان بعد هندسي أيضا، وذلك من خلال الأشكال والأحجام والفراغات الموجودة في الرواية، و"بوصفه تركيبيا يتماس مع الهندسة المعمارية التي تعتمد على تشكيل مكان مقصود لذاته، محدد، يخضع لقواعد وضوابط هندسية صارمة، فالرواية باستخدامها العناصر الهندسية فهي تحاول تقريب المكان ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد."[1]

فالكاتب يركّز على الصفات الهندسية التي تؤسّس الأمكنة، فالرواية "تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان"[2]. والروائي حين يقوم بتأسيس الأماكن تتعدّد لديه الرؤية الهندسية للمكان الروائي، وتكثربذلك المفردات التي تميّز هذا العلم (المساحة، الطول، القصر...).

ونجد هذا البعد يظهر جليًّا في الرواية، وفيما يأتي بعض المقاطع من روايتنا "ليليات رمادة": **" بدت لي المسافة ما بين باب البيت والمصعد بعيدة جدا..."**[3].

[1] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص79.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص14.

[3] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص59.

" دخلنا حديقة صغيرة، نصف مضاءة، شممت فيها رائحة الليمون، ثم رأيت الشجرة التي كانت تعلو لتخترق نافذة الطابق الأول وغرفة النوم.

جاء بقصبة طويلة وعلى رأسها سلك نصف دائري معقوف كالملقط..."[1].

فنرى في هذين المقطعين من الرواية أنّ الكاتب عند نقله للمكان اعتمد استخدام الأبعاد الهندسية المحيطة به، من ذلك بعض المصطلحات مثل: المساحة والمسافة، العلو، الطول، نصف دائرة، زاوية، محاولا بذلك تجريد الأماكن وتبسيطها، لكي يوصل الفكرة للقارئ بكل دقّة.

وأخيرا يمكننا القول بأنّ وجود أبعاد للمكان في عمل روائي هو شيء حتميّ ولا بدّ منه، من أجل تقريب الصورة ورسمها بشكل واضح للقارئ، فهي تلعب دورا مهما في إبراز جماليات المكان. وتوظيف واسيني لهذه الأبعاد جاء نتيجة لما عاشه في فترة الحجر الصحيّ، وتخيّله للأماكن في الخارج.

3/ أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة وخاصة في رسم وتشكيل أبعاد العالم الروائي، وهو طرف أساسي من أطراف العمل الروائي، وله علاقة مع باقي المكونات السردية، وذلك باعتباره المساحة التي تجسّد لنا وعي الكاتب ووجهة نظره؛ بحيث تحركه لغة الكاتب ومخيّلة القارئ، وقد يكون هو الهدف بحد ذاته من وجود العمل الروائي.

فهو يعتبر المكون الأساسي في الرواية وإذا " فقد العمل الأدبي المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2]؛ أي أنّه أحد الركائز الهامة وحضوره في النّص الروائي ضروري، لا لأنّه المكان الذّي تتحرك فيه الشخصيات وخلفية تقع عليها الأحداث فحسب، بل

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص69.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص5.

لأنّه يتحول أحيانا إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عنه وعن دوره المهم.

4/ أنواع الأمكنة:

كل رواية لا بدّ لها من مكان تقع فيه الأحداث، والمتأمل في الروايات يميّز وجود أنواع من الأمكنة تنحصر في أماكن عامّة وأماكن خاصّة، أو بمسمّى آخر أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، "فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها مثل: البيت، الغرفة...، وهذه أماكن قد تكون اختيارية، بينما مكان مثل السجن فهو إجباري. أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يذهب لها النّاس عند مغادرة مكان إقامتهم مثل: الشوارع والطرقات والأحياء، المقهى أو الحديقة..."[1].

وقد جسد الكاتب في روايتنا مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وفيما يلي بعضها:

أ-الأماكن المغلقة:

تتميّز هذه الأماكن بالمحدودية، وتمثّل "غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فهو الملجأ والحماية التي يطلبها ويأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجّة الحياة."[2]

ومن أمثلة المكان المغلق في الرواية نجد:

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص51.

- **البيت والشقة:**

هو المكان الذي يقيم فيه المرء ويمثّل فضاءً مكانيًا هاما في حياة الإنسان، إذ "يمثل كينونة الإنسان الخفيّة، أي أعماقه ودواخله النفسية، ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنّه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرّض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى"[1]. فالبيت هو منشأ الإنسان الأول وعالمه، وبمثابة مستودع لذكرياته، ويرتبط ارتباطا وثيقا به، فهو مملكته التي يمارس حياته ويشعر بذاته فيها.

أمّا البيت في روايتنا فيظهر أحيانا في صورة العزلة والكآبة بسبب الحجر الصّحي الذي فرضته جائحة كورونا، من ذلك قول الراوية واصفة حال بيتهم بعد انتشار الوباء: "**في بيتنا أيضا تغيّر الوضع، كلما عطس أحدهم أو سعل أو ركبته حمى عادية تغير نظام البيت...**"[2].

وأيضا: "**عزلتنا كانت أقل قسوة، لا أنا ولا بهار ولا بكر، كنا نأتي إلى البيت العائلي إلا من أجل مرافقة أمي وأبي.**"[3]

فجائحة كورونا التي فرضت على الناس العزلة على الانكفاء، أثّرت على نفسيتهم، فأصبح البيت هو مكان الأمان والحماية للنجاة من هذا الوباء القاتل.

وفي مقطع آخر تقول: " **كيف أصبح هذا البيت خاليا من كل لمسة أو حتى من أية صرخة أهي لعنة العائلة أم لعنتي؟ أهو الموت الأعمى الذي سرق الكل وتركني ليمعن في تعذيبي.**"[4]

---

[1] محمد بوعزة: تخليل النص السردي، ص99.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص35.

فبطلتنا هنا تتأمّل حال البيت الهادئ الذي أصبح خاليا من أيّ حياة بسبب الوباء، الذي أخذ كل أفراد عائلتها وتركها وحيدة تتعذب في ذلك الفراغ، وكان هذا عبارة عن استباق لأحداث آتية.

وفي موضع آخر وهي تصف بيت الزوجية الذي لا تحبه: " **بدا لي البيت باردا مفرغا من أية حياة، كنت غريبة عن تفاصيله، بل شممت رائحة جيفة...**"[1].

" **تريدني ذليلة في بيت أصبح شبيها بقبر.**"[2]

"**ركن سيارته بالقرب من بيته الذي كرهته....**"[3].

في هذه المقاطع يظهر جليّا أنّ البيت لم يكن مكانا للراحة والسكينة والاستقرار، بالعكس بل كان مكانا تريد الراوية الهروب منه، لأنّه أصبح شبيها بالقبر بالنّسبة لها، ولأنّها عانت فيه كثيرا وتعذّبت، ومن شدّة كرهها لهذا البيت أصبحت تشمّ فيه رائحة الجيفة.

وفي مقاطع أخرى تتحدث رمادة عن فرحتها بشقة العيادة، التي أصبحت ملجأها للهروب من زوجها فتقول: " **كنت سعيدة بخبر الانتهاء من شقة العيادة، لأن هذا لن يجبرني على البقاء مع كريم في البيت نفسه... صحيح تعودت على تلك الشقة وعلى ناسها، لكنّي لم أعد قادرة على التحمل...**"[4].

" **لا أدري إذا كانت شقة الطابق الأخير في العيادة بكل تلك الدهشة، لكنّي كنت سعيدة بها في النهاية.**"[5]

---

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص162.

[4] المصدر نفسه، ص84.

[5] المصدر نفسه، ص84.

"منذ أن انتقلت إلى شقة العيادة، أصبحت أكثر استراحة. استرجعت طاقتي الإيجابية التي غادرتني كليا.

تفاجأت من نفسي كم تغيرت...."[1].

الملاحظ من هذه الأمثلة أنّ رمادة كانت تحسّ بالراحة وهي في شقة العيادة خاصة أنّها بعيدة عن زوجها وقريبة من عملها، فهي تشعرها بالأمان الذي فقدته مع كريم، إذ استعادت فيها طاقتها وروحها التي سُلبت منها بسبب زواج فاشل.

فالبيت في هذه الرواية أحيانا كان مكانا للراحة والأمان والهروب من وباء فتاك، وفي أحيان أخرى كان مكانا مكروها لا يحتمل البقاء فيه بسبب المعاناة المعاشة فيه.

- **العيادة ومخبر التحاليل:**

فالعيادة هي مكان للعمل ومعالجة المرضى، ومخبر التحاليل مكان لإجراء التحاليل للكشف عن الأمراض بكل أنواعها، وفي روايتنا كان الجزء الأكبر من التحاليل مخصص لمرضى كورونا لاكتشاف الحالات الإيجابية. وفيما يلي بعض المقاطع من روايتنا " ليليات رمادة":

"ستحتوي العيادة على الطابق الأرضي بكامله، بمكاتب ومخابر التحاليل..."[2].

"كنت في العيادة عندما جاءني موظف الطوابق..."[3].

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص84.

"المبيت هناك سمح لي بالعمل مع مخبر باستور للتحاليل الذي لم يعد قادرا على تحمل العدد الكبير من التحاليل التي كانت تجرى على المرضى أو المشكوك في إصابتهم بكوفيد القاتل."[1].

" كانت تلك مساهمة مخبرنا إضافة إلى التحاليل التي كنا نقوم بها لصلح معهد باستور"[2].

" أحيانا أقضي الليل في مخبري...."[3].

" ووجدتني أعمل في مخابر معهد باستور برفقة البروفيسور هبري."[4].

كل هذه المقاطع توضّح لنا عمل مخبر التحاليل الذي كان أكثر من أي وقت سابق؛ بسبب جائحة كورونا التي تتطلّب يوميّا عددا هائلا من التحاليل، لمعرفة المصابين وعزلهم عن غيرهم، قد تصل إلى الآلاف ما يتطلب جهدا ووقتا، وبطلتنا لم تكن بعيدة عن كل هذا فهي طبيبة مخبرية إذ كانت تعمل بكل طاقتها من أجل إنقاذ الناس. فالعيادة ومخبر التحاليل هنا بمثابة مكان لإنقاذ المرضى من وباء يأخذ كل من في طريقه.

- **المسجد:**

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ بالصلاة والدعاء، ويظهر في روايتنا ليبرز علاقة الأب بهذا المكان، وكيف تغيّر حاله بعد غلق أبواب المساجد بسبب جائحة كورونا، وما فرضته على الجميع. وفيما يأتي بعض المقاطع لذلك:

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص172.

[4] المصدر نفسه، ص17.

"يوم فرض علينا الحجاب غير الملون كان ذلك إثر خطبة الجمعة للشيخ الغزالي سمعها في الجامع الكبير."[1].

"يقال إنّه كان في المسجد خارج المدينة يصلي"[2].

" بعد لحظات يغسل فمه جيدا وينزل إلى جامع الكنيسة للصلاة على الرغم من أنّهم اختاروا أن يسموه مسجد الرحمن... لكن منذ أغلقوا المساجد بسبب الانكفاء الصحي ضاعت بوصلته.... أضرب مع كل المضربين...لأنّ المسجد ليس مكانا عاديا. لبيت الله ربّ يحميه."[3]

فالمسجد ذكر في الرواية أولا ليظهر أنّه مكان للعبادة، وأداء فريضة الصلاة والتقرب من الله، وثانيا ليبيّن أنّه بالرغم من أنّ المسجد بيت لله وهو يحميه، إلاّ أنّ جائحة كورونا فرضت غلقه لكيلا يمسّ الوباء الناس ويستفحل بينهم، لكنّ هذا الغلق أثّر على الكثير ممن كانوا لا يفارقون المساجد، ويؤدون صلاتهم فيها، وأشعرهم ذلك بالنقص والضياع.

- **مسرح الأوبرا:**

هو مكان لأداء العروض المسرحية والموسيقية المختلفة، كان ظهوره في روايتنا متعلقا بالمايسترو شادي حبيب بطلتنا رمادة، إذ كان يؤدي عروضه الموسيقية فيه، وفيما يلي بعض المقاطع التي تتحدّث فيها راويتنا عن حفلته الموسيقية التي حضرتها رفقة شقيقتها بهار وخطيبها باسيون، فتقول:

[1] ا واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص100.

"الجمهور متراص عند مدخل الأوبرا... بهو الأوبرا ممتلئ بالبشر والعطور..."[1].

" حضرت نفسي لهذا الموعد الموسيقي.....هيأت نفسي وكأنّي على موعد غرامي مع حبيب سريّ."[2].

"الركح فارغ إلاّ من آلة البيانو والفيولونسيل تشيلو، والكمان، والموسيقى الهادئة التي كانت تنبعث من جوانب القاعة الحمراء كلها."[3]

"كنت يومها خارج مدارات يومي. في عالم وحدي أعرف هزاته الجميلة.

...صعدت بي الافتتاحية عاليا نحو قمم الروح، حيث فاض الحزن في قلبي .... الأحاسيس الغريبة التي كانت تنتابني كان من الصعب عليّ السيطرة عليها."[4]

" على الرغم من أني مسكونة بالموسيقى الكلاسيكية، لكنّي لأول مرة أشعر بأنّ العالم الذي من حولي غير موجود. وكنت وحدي في السحر الذي اشتهيت."[5]

في هذه المقاطع يظهر دور مسرح الأوبرا في نقله للأحاسيس المختلفة، وحبّ رمادة للموسيقى الكلاسيكية وتأثّرها بالعرض الموسيقي الذي حضرته.

فكان مسرح الأوبرا هنا بمثابة مكان لنسيان صخب الحياة ومشاكلها إذ أنّ تلك الموسيقى الكلاسيكية استحضرت كل المشاعر الجميلة، ونقلت البطلة إلى عالم آخر لوحدها فيه. فتلك

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص46.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص49.
[5] المصدر نفسه، ص51.

الليليّات تقودها نحو السكينة وحب الحياة، وأخرجت كل ما في الروح من ألم، فاختلطت كل الأحاسيس.

ب-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن ليست لها حدود ضيقة تُشكّل فضاءً رحبا واسعا، وغالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية في الهواء الطلق، بحيث تمتاز بأفقها الواسع، وتكون عادة متاحة للجميع، وتتّخذ الروايات هذه الأماكن لتأطير الأحداث. ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر:

- **الشوارع والطرقات:**

تعتبر الشّوارع والطرقات أماكن تنقل ومرور، فهي التي تشهد تحركات الشخصيات عند مغادرتها لمكان إقامتها، وتعدّ من أهمّ شرايين المدن، فهو بمثابة "صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، ولساكنيه حرية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدّل"[1]. وفيما يلي بعض الأمثلة من الرواية:

" يأتيني هسيس السيارات في الشارع الخلفي مصحوبا بالأنين المكتوم.

ألتفت صوب الشارع الخالي إلاّ من ظلاله، فأراه.... هذا الشبح الذي يعبر المدينة ليلا..."[2].

" قال ونحن في الطريق إلى المستشفى...الطريق السريع كان فارغا ثم كل الناس أصبحوا يستعدون للانكفاء الذي أصبح على كل الألسن."[3]

[1] ياسين نصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، دت، ص114.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص69.

"لا بدّ أنّ كوفيد يعبر الآن الدروب والأزقة يحصد في صمت ما يشتهيه"[1].

" كانت الشوارع خالية..."[2].

فهذه الشوارع والطرقات التي كانت تعجّ بالناس والمّارة هي اليوم خالية، بسبب وباء أصبح هو المسيطر عليها والمتحكم في تحركات كل شيء.

- **المدينة:**

هي مكان ذو تجمع سكاني وحضاري، والمدينة في رواية" ليليات رمادة" هي كوفيلاند، وهي مركز كل الأحداث، ومكان تنقل الشخصيات. وفيما يلي بعض الأمثلة عن ذلك:

" كوفيلاند مدينة بمثابة وطن..."[3].

"كل شيء تغير في مدينة كوفيلاند."[4].

" كوفيلاند هادئة كعاصفة قبل أن تندلع.

أصبحت الكهرباء تنقطع بشكل دوري والماء أيضا، مما يوحي بأنّ أمرا خطيرا يغلي في كوفيلاند في غفلة من الجميع."[5].

" منذ كوفيد انسحبت الحياة من كوفيلاند بشكل شبه كل."[6]

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص75.
[2] المصدر نفسه ، ص154.
[3] المصدر نفسه، ص7.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص74.
[6] المصدر نفسه، ص102.

" أشعر أنّ كوفيلاند بدأت تتوحش أصبحت مخيفة جدا"[1].

فمدينة كوفيلاند هي مدينة عربية متخيلة من قبل الكاتب، والمتمعن فيها سيعرف أنّ الكاتب يتحدّث عن الجزائر، فتسميته لها بمدينة كوفيلاند مأخوذة من اسم الوباء كوفيد، وهذا ما أشار له الكاتب في بداية روايته، إذ أراد من خلال ذلك أن ينقل لنا صورة من واقع جائحة كورونا في الجزائر بطريقة غير مباشرة، ودون أن يصرّح باسمها، إلاّ أنّه أشار إلى الكثير من الأمور وإلى أماكن ليمّكن من خلالها القارئ التعرّف على هذه المدينة المسمّاة بكوفيلاند.

- **الحديقة:**

هي فضاء مفتوح عبارة عن مساحات خضراء للتّنزه والتّرفيه، إذ يجد فيها الإنسان الهدوء، وقد ذكرت في روايتنا الحديقة كجزء من البيت، إلاّ أنّها ظهرت بشكل المتنفس لأهل البيت ومن ذلك ما يلي:

"دخلنا حديقة صغيرة نصف مضاءة، شممت رائحة الليمون ثم رأيت الشجرة التي كانت تعلو لتخترق نافذة الطابق الأول وغرفة النوم."[2].

" كان شادي جالسا في حديقة بيته.... رشّ شجيرات الحديقة بالماء...."[3].

" أركض بكل قواي داخل الحديقة العامة حتى مخرجها..."[4].

فالحديقة هنا كانت بمثابة مكان للشعور بالراحة والهدوء، ومتنفس من البيت بعد فرض الحجر الصّحي.

---

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص113.

[2] المصدر نفسه ، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] المصدر نفسه، ص41.

فالملاحظ من كل ما سبق أنّ الأماكن المفتوحة في روايتنا هي أماكن يسودها الصمت والكآبة القاتلة، وذلك بسب الأوضاع الصحيّة التي فرضت على الجميع نتيجة جائحة كورونا.

نستنتج من خلال تطرقنا للأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، أنّ غاية الكاتب من ذكرها هو أن يقدّم لنا صورة عمّا كان يعيشه الناس في فترة الحجر الصحي والانتشار الكبير لفيروس كوفيد19، وكيف كان للمكان تأثير كبير على نفسية الناس، فالجائحة التي فرضت على النّاس وجودهم في أماكن معينّة دون غيرها ومع أشخاص معينين، وغيّرت نظام الحياة، وأوقفت كل أعمالهم جعلتهم في حالة مخيفة، وأظهرت كل أمراضهم النفسية الدفينة.

إذ أنّ تعدّد الأمكنة في الرواية بين مفتوحة ومغلقة كان له الأثر الكبير على نفسية الشخصيات ومعاناتها؛ وقد جاء معظمها بين الخوف والكآبة والتوتر والعنف، لكنّ بعضها جاء ليمحي تلك الأحاسيس بمشاعر أخرى منها مشاعر الحب والأمان والراحة.

وأخيرا يمكن القول بأنّ المكان من العناصر الأساسية والحيّوية في بناء الرواية، لما يحقّقه من انسجام مع باقي العناصر السّردية، واستطاع الكاتب أن يعكس لنا ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في مكان معين، إذ لا يمكن بناء أي عمل حكائي بدون مكان.

5/ علاقة المكان بالزمان في الرواية:

لا يظهر المكان في النّص السردي منعزلا عن باقي العناصر السردية الأخرى، بل هناك انسجام بينه وبين هذه العناصر، وخاصة الزمان، إذ أنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل تناول أحدهما دون الآخر، فهما " عنصران متلازمان ولا يقبلان الافتراق، فلا حيز بدون زمان وزمان بدون حيز، ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن صُنوة في العمل السردي."[1]

[1] حسين بوحسون: جمالية المكان الفني (مقاربة نظرية)، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان2016، ص26.

أي أنّ العلاقة التي تربط الزمان بالمكان داخل العمل الروائي هي علاقة وطيدة وضرورية، " " فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنّها لا تتأثر به إلاّ من خلال فعل الزمان في ذلك المكان، فالزمان هو ما جعل منه صرحا عالي البنيان أو ما أحاله إلى خراب أو هو ما تغافل عنه."[1]

إذن فعنصرا الزمان والمكان ضروريان، ويمثلان الركيزة التي يقوم عليها العمل الأدبي، أو الأساس الذي يبني بواسطته الروائي عمله الأدبي، وهذا ما لاحظناه في روايتنا " ليليات رمادة" وبالتحديد في الجزء الأول المعنون ب " تراتيل ملائكة كوفيلاند". فالزمان والمكان في روايتنا كانا متداخلان، وتلك العلاقة ناتجة عن تأثر الشخصيات بالأماكن في زمن انتشار الوباء. فالعلاقة بين هذين العنصرين علاقة اتصال وترابط وتلازم إذ لا يمكن بأيّ شكل من الأشكال إبداع عمل أدبي قائم على عنصر دون التطرق إلى العنصر الآخر.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص27.

الفصل الثاني:
أثر كورونا على بنية الشخصيات والأحداث

المبحث الأول: بنية الشخصية في الرواية

1/مفهوم الشخصية:

تعدّ الشخصية من العناصر المهمة في بناء العمل الروائي، بل هي الركيزة الأساسية التي يتمحور حولها العمل السردي، فهي المحرك الأساسي له، وتعتبر عنصرا محوريا فيه،" بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات؛ ومن ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية."[1]

ولأنّها من المواضيع الأساسية التي ارتكزت عليها الدراسات الأدبية، ولا زالت محل اهتمام لها وللدراسات النقدية أيضا، ما جعلها تواجه هي الأخرى اختلافات في تحديد مفهوم لها.

فحسب الدارسين اللغويين لفظة الشخصية تعني" سواء الإنسان أو غيره الذي تراه من بعيد...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه...، وهو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشخص، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة...، وشخُص، بالضّم فهو شخيص أي جسيم...، وشخَص، بالفتح، شخوصا: ارتفع...، والشخوص ضد الهبوط".[2]

وقد ورد لفظ الشخصية في القرآن الكريم وذلك في قوله عزّ وجلّ: وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ (97)"[3]. وهي هنا في قوله تعالى جاءت بمعنى الظهور والبروز.

[1] محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص32.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص2211، ص2212.

[3] سورة الأنبياء: الآية 97، ص330.

و" الشّخص هو الجسم الذي له مجسم وحجم، وقد يراد بها الذّات المخصوصة والهيئة المعينة، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكر أو أنثى"[1].

وعليه فالشخصية كمفردة لغوية تحمل معاني السّمو والرفعة والبروز، وتطلق على كل ذات بشرية، باختلاف جنسها وشكلها وجسمها.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فيعرّف بعض النقاد الشخصية بأنّها "أداة من أدوات الأداء القصصي التي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل الإبداع الفني"[2].

وأصل كلمة الشخصية(Personality) فهي " مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona)، ومعناها القناع، أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه، من أجل التّنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثّل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية، وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أنّ الممثل يؤثّر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتّصف به ذاتيا "[3].

وعليه فالشخصية هي " كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية وتتكوّن من مجموع الكلام الذي يصف أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[4].

---

[1] محمد القاضي، ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010، ص270.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د ت، ص71.

[3] علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، قسم اللغة العربي، جامعة صلاح الدين، العراق، ص46.

[4] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، ص114.

فمن خلال التعريفات السّابقة نستنتج أنّ الشخصية عنصر مهم في كل عمل روائي، لأنّها تجسّد فكرة الروائي، فمن خلال أفعالها تتجلّى الأحداث وتتضحّ كل الأفكار، ويعتمد وجودها على خيال المبدع وعبقريته في رسمها ونقلها بصورة واضحة للقارئ؛ إذ أنّ لكل كاتب طريقة معينة في ذلك. وتعّد العنصر الذي تتقاطع معه جميع العناصر السردية الأخرى، وهي بهذا العمود الفقري لكلّ عمل سردي.

2/ أنواع الشخصية:

بما أنّ العمل السردي يلزم وجود أحداث تقوم بها الشخصيات، فإنّ هذا يستدعي التفاعل بين الشخصيات وبالتالي تنوّعها، فلكلّ رواية شخصيات معينّة حسب الكاتب وخياله، وإذا أردنا تصنيف الشخصيات، فإنّنا نجد" اختلافات عديدة سببها اختلاف المرجعيات فهناك من يرى بأنّ الشخصية نوعان: متحركة وثابتة، وهناك من يقسمها إلى: مركبة وبسيطة، وهناك من يجدها تنقسم إلى: رئيسية وثانوية"[1].

أمّا نحن فسوف نقسم شخصيات روايتنا " ليليات رمادة" في جزئها الأول إلى رئيسية وثانوية، وذلك حسب مشاركتها في الأحداث ومدى ارتباطها بها وتفاعلها معها.

أ-الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية المحور الذي تدور حوله الأحداث وتُنسج له، وهي الشخصية الفنية التي يختارها الكاتب ويرسمها في خياله لتمثّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه، "إذ تُسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة داخل الثقافة والمجتمع"[2].

[1] يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية" الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد01، المركز الجامعي تندوف، الجزائر، (10-04-2021)، ص64.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص53.

وهذه الشخصيات "تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، ويكون حضورها طاغي، إذ تحظى بمكانة كبيرة من طرف السّارد، ممّا يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط، كما يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[1].

ومن الشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا " ليليات رمادة"، والتي تعتبر الشخصية المحورية التي تدور حولها كلّ الاحداث في الرواية هي: **رمادة**.

- **شخصية رمادة:**

وهي الشخصية الأكثر حضورا وظهورا في الرواية، فهي بطلة أحداثها وهي الساردة في نفس الوقت، ولها تأثير في الشخصيات الأخرى، وتمتلك مواصفات لا تمتلكها باقي الشخصيات فهي شخصية أدبية بنيّ حولها النّص لتصوير الحالة المجتمعية القاسية، فهي مركز لشبكة العلاقات الموجودة داخل الرواية بأكملها، ما أعطاها حقّ التسيّد في نص الرواية، هي شخصية مفعمة بالإصرار والمقاومة، وهذا ما يظهر جليّا في خطاباتها الموجهة لحبيبها شادي منذ بداية الرواية. وممّا لا شك فيه أنّ اسم الشخصية يشكّل أحد الخطوط الهامة، وهو علامة على تحديد سماتها، خاصة في روايتنا؛ إذ نجد أنّ البطلة والشخصية الرئيسية ذكرت باسم رمادة، راما، وأفين، و"لكلّ اسم دلالته، وهو متكأ في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وكل اسم يفجرّ قصة مختلفة ومعاني راسخة في ذاكرة الطفولة المكبّلة، والحب الذي أبى البقاء، والأمنيات التي ظلّت في قواريرها بانتظار انفراج، والأسماء الثلاثة عكست ظلالا نفسية، وانطباعية متباينة للبطلة"[2].

ففي لقاء مع واسيني الأعرج يجيب فيه عن تساؤلات حول الرواية ومن ذلك إجابته عن خلفيات تسمية البطلة فيقول: " كان هناك خلفية مسبّبة خلف الأسماء الثلاثة يمكن اختبارها

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص56، ص57.

[2] حوار: نسرين ماهر، واسيني الأعرج: ليليات رمادة. محاولة لتجاوز الواقع، 07 يوليو 2021، ص6، رابط الموقع: http://dohamagazine.qa /PM22.00/042023/20

من خلال مجريات النّص: "رمادة" هو الاسم الذي اختاره والدها، حيث كان ينتمي في مرحلة مبكرة من حياته للتيارات الإسلامية، إذ تعاملت هذه التيارات مع كل الرموز التاريخية وأعادت بعثها في الحياة العامة، سواء مع أسماء الشوارع والأسواق والمحلات، وكذلك أسماء الأشخاص ...، من هنا اختار الأب لابنته اسم رمادة تبركا بعام " الرمادة" الذي جاء في عهد سيّدنا عمر بن الخطاب، لكنّه كان عام الأوبئة ، حيث انتشر الطاعون، وحصد آلاف الأرواح، وعندما وضعت زوجته فتاة لا صبيّا ، سمّاها باسم هذا العام (الرمادي) القاحل، والواقع أنّه لم يكرمها بهذا الاسم بل دمّرها لرمزيته السلبية"[1]. ومن ذلك قول البطلة في الرواية:

"رمادة الاسم الذي اختاره لي والدي، تبركا أو هربا من الرماد الذي حلّ بالبلاد في سنة 1993، من القرن الهارب. خوفا من عودة رمادة عمر بن الخطاب، في 18هـ، بعد عودة الناس من الحج، فحبس المطر من السماء واجدبت الأرض، وهلكت الماشية، واستمرت هذه المجاعة تسعو اشه، حتى صارت الأرض سوداء ، فشبهت بالرّماد، فسميت بعام الرمادة.

لماذا رمادة؟ لماذا ليس اسما أجمل وأبهى، .... قصة أخرى، تستحق أن تروى عندما تعود الحياة الى طبيعتها"[2].

"هو من اختار في النهاية اسمي. رمادة. لم يناقشه في ذلك أحد.....عندما تكبر رمادة قليلا. سأحكي لها في حضرتكم جميعا عن السر الكامن وراء تسمية: رمادة."[3]

وفي مقطع اخر أيضا: "أبي اختار رمادة لينسى خيبة1993، السنة التي انتهت فيها مغامرتهم بالسجون..."[4].

---

[1] حوار: نسرين ماهر، واسيني الأعرج: ليليات رمادة. محاولة لتجاوز الواقع ، ص08

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص30.

على النقيض تماما، "كان اسم "أفين" الذي اختارته لها والدتها، وهو يعني في اللغة التركية (الربيع والجمال)، حيث كانت الأم مرتبطة بالثقافة التركية لأصول أجدادها التركية، كما أنّ الحب الأول في حياتها كان لشاب تركي، لكن علاقتهما لم تتطور بصورة حاسمة، ثمّ تزوجت والد رمادة، الذي لم تكن تحبه بالدرجة الكافية.

فجاء اختيار الأم اسم "أفين" كدليل على المقاومة الأنثوية في وجه الغطرسة الذكورية، وتعبيرا عن رفضها اسم " رمادة"، الذي فرضه عليها زوجها فرضا دون مناقشة"[1]. من أمثلة ذلك ما روته البطلة قائلة:

"أمي اقترحت عليه اسم أفين التي تعني الحب بالتركية، اسم احدى زوجات جدها، لكنه رفض بشكل مطلق، ..."[2].

" كم كانت المسافة واسعة بين أفين، تسمية أمي، ورمادة، تسمية أبي."[3].

أمّا عن تسمية ""راما" فهو في الحقيقة تصغير لاسم رمادة، كما أنّ إيقاعه أكثر سلاسة وموسيقية، وكان اسم التدليل الذي اعتاد حبيبها "شادي" مناداتها به، وكذلك أخوها الذي كان يحبها حبّا جمّا، الاسم يشبه أيضا في إيقاعه الصوتي كلمة (رحمة)، وهي بالفعل شخصية رحيمة، ودودة، ومحبة للآخرين، ومن ذلك ما تقوله البطلة في روايتنا:

"يهمس في أذني. أفين، راما، روح قلبي، هل أنت مرتاحة، هو لا يحب رمادة..."[4].

إذ نجد أنّ بطلة الرواية قد جمعت بين الاسم المرفوض (رمادة)، والاسم المحبب (أفين)، واسم التدليل (راما) المختزل الذي يحيل إلى الرحمة، وهي بالفعل الصورة الثلاثية المتكاملة التي تعطينا جوهر شخصية البطلة، فهي متقاطبة بين حالة الرماد التي كانت تعيشها يوميا

[1] حوار: نسرين ماهر، واسيني الأعرج: ليليات رمادة. محاولة لتجاوز الواقع، ص9.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص40.

في بلد يواجه الموت والوباء، لكنّها في الوقت نفسه حالمة بالحبّ، متشبثة به كرشفة النجاة الأخيرة، ثم إنّ كل ما فيها هو (رحمة)، فهي محبة للناس ومتسامحة"[1].

فشخصية رمادة في روايتنا هي طبيبة مخبرية متحررة، ترفض فكرة الزواج التقليدي المدبّر، هي امرأة ليست ككل النساء، لكن يمكن أن تكون أيّ امرأة على وجه الأرض، هي امرأة جمعت بين كل التناقضات من حب وكره، فرح وحزن،

فتقول في نفسها: " **أنا امرأة اجتمعت فيها كل تناقضات الدنيا، من الماء، الى النار، مزاجها غير محايد. أملك ما لا يملكه الاخرون: طلباتي صغيرة، يمكنني مثلا أن أكون أسعد امرأة في الدنيا، أمتلك العالم المستحيل حتى ولو كان من دخان وفرح، فقط بتدخين سيجارة نكاية في كل الذين علّموني الكذب، وعلى رأسهم والدي. مؤمنة بكل ملكاتي السرية وهي ما تمنحني الحياة.**

ستقولون مجنونة... ولكنّني والله، يحدث لي أن أسجن الرياح حقيقة، وأدير الكرة الأرضية كلها على رأس ابهامي، أن أحضن الغيمة ..... وسيلتي في كل ذلك شيء واحد: الكتابة"[2].

رغم هذا إلاّ أنّها أجبرت على الزواج من رجل لا تحبه، ولم تستطع أن تحبّه، فزوجها كريم الذي تعرضت معه لكلّ أنواع الشتم والعنف سواء الجسدي أو النفسي، لم يرحمها حتى بعد معرفته بحملها، وسبّب لها أذى نفسي كبير، أوصلها إلى أن تدفع به من شرفة بيتهم في الطابق السابع حتى لا يقتلها، قتلته هي وأقنعت نفسها بأنّها لم ترتكب جريمة، بل سقط لوحده بسبب ما كان يعانيه من اضطرابات.

[1] حوار: نسرين ماهر، واسيني الأعرج، ليليات رمادة، محالة لتجاوز الواقع، ص9.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص15.

"كريم قتلني. ضربني حيث يصعب عليّ التحمل أكثر فلا أقوم أبدا. ربما خطيئة والدي الكبرى التي لن أغفرها له، هي أنّه قرّر في مكاني. حياتي مع كريم بدأت بخطأ وانتهت بكارثة."[1]

كانت رمادة تعمل مخبرية في المستشفى، إلى أن طلب منها زوجها التّوقف من المستشفى والتفرّغ لعيادته التي اشتراها، إذ أصبحت تمتلك مخبرا للتحاليل خاصا بها في العيادة، والذي كانت تساعد من خلاله معهد باستور في إنجاز التحاليل الخاصة بوباء كورونا، فهي محبّة لعملها وجادّة في أداءه.

جمعها لقاء بالمايسترو شادي في مخبرها للتحاليل، إذ كان منتظما في إجراء التحاليل الخاصة به، أعجبت به وبشخصيته، فوقعت في حبّه رغم فارق السنّ الكبير بينهما، وجدت فيه الزّوج الذي لم تحظى به. فتقول في ذلك: " **من أين جاء هذا الرجل الذي يكبرني بضعف عمري، بجواسه المتقدة وشعره الأبيض؟ ..... كيف احتلني كليا، وأنا امرأة متزوجة، لي نظامي الحياتي مهما كان غبيا وقاسيا...."[2].**

عاشت رمادة في واقع أصبح فيه الموت هو المشهد اليومي بسبب وباء كورونا، ومعاناة يومية مع زوج تكرهه، يعذبها ويعنفها في كل فرصة تتاح له، وشوق لحبيبها الذي شاءت الأقدار أن ترمي به في قارة أخرى، وحقيقة مرضه بوباء كورونا وهو طريح أجهزة التنفس في فيينا، فيروس قد يأخذه في أية لحظة، وغيرتها من ميشا الجميلة التي ترافقه في غربته. كل هذا في طرف، وعملها في مخبر التحاليل ومساعدتها لمعهد باستور في طرف آخر، فقد عملت في محاولة منها لإنقاذ أكبر عدد ممكن من الناس من هذا الوباء القاتل، كما مكنّها ذلك من إكمال دراستها التي تركتها مجبرة بسبب قرار والدها بتزويجها.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص36.

[2] المصدر نفسه ، ص34.

شخصيتنا عاشت الكثير من الأحداث في حياتها، خاصّة وأنّها في زمن انتشار وباء كورونا الفتاك، كل هذا أثّر عليها وعلى حالتها النفسية، لكنّها تبقى تلك الطبيبة المخبرية الناجحة في عملها المحبة لعائلتها، المخلصة لهم، الصبورة، المقاتلة والرحيمة، المتسامحة.

- **شخصية المايسترو شادي:**

يعتبر الطّرف الثالث الذي غيّر مجرى حياة البطلة "رمادة"، فهو حبيبها وعشيقها، وكل رسائلها في روايتنا موجهة له، تذّكرنا به في كل بداية منها.

هو موسيقي من أصل جزائري عاش بين الجزائر والنمسا، كبير في السّن، لكنّ جسده رياضي لا يظهر ذلك، اكتفى بالموسيقى بعدما كان حلمه في الرياضة، كان في الفرقة الموسيقية في فيينا، تعلّم فيها وعاد لوطنه كمدرس في أكاديمية الفنون والموسيقى، تعلم العزف في سن مبكرة من والده الذي كان عازفا على الكمان، عاد بعد ذلك إلى فيينا وأصبح يعمل مع الفرقة السمفونية الوطنية كعازف على تشيلو. أصيب بجلطة دماغية كادت تقتله، وفرضت عليه شرب المميّع لبقية حياته، إضافة الى إجراء التحاليل كل 15 يوم بوتيرة منتظمة وإلاّ فقد حياته. جمعه أوّل لقاء برمادة في مخبرها للتحاليل أين أجرى تحاليله، وأصبح يزورها كلمّا أراد إجراء تحاليله، أحبّها ومنحها الحنان الذي افتقدته، عوضها عن كل ما عانته، لكنّ القدر كان له رأي آخر، أين رمى به في الغربة بعيدا عنها، في عزلة مع وباء كورونا رفقة ابنته المتبناة ميشا، ذات الجمال الساحر التي أنقذها من الجنون لتصبح عازفة مشهورة. رغم حذره الشّديد إلاّ أنّ الوباء تمكّن منه، وأصابه ما جعله طريح الفراش على أجهزة التنفس الاصطناعي. فتتحدّث رمادة عنه قائلة:

"كان شادي يحترم وتيرة التحاليل بشكل دقيق. فقد كان منتظما. أشعر في عينيه بسعادة كبيرة، كلما مدّ لي ذراعه اليسرى القريبة من القلب التي تبدو فيها الشرايين الخضراء واضحة...."[1].

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص40.

- **شخصية كريم:**

هو زوج البطلة رمادة، عبارة عن إداري بسيط، يعمل لدى الأطباء فيسّجل لهم المواعيد ويستقبل الرسائل. له علاقات مع جماعات غامضة، أو بالأحرى مع عصابات الموانئ وغيرها من الفاسدين، أُستدعي بسببهم للمساءلة في العديد من المرّات، يظهر أمام الناس بشخصية الإنسان المحبوب الذي يحبّ الخير للجميع ويقوم به، حتى أنّه بنى مسجدا في قريته، ويداوم على صلاة الجمعة في المسجد، عاش بعقد نفسية من طفولته جعلت منه عنيفا في تعامله مع زوجته؛ كأنّه ينتقم من شيء، فكان يضرب ويشتم زوجته دون سبب مقنع، ويفرغ غضبه فيها. مصالحه الشخصية قبل كل شيء حتى زوجته، ورغم معرفته بحملها إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من ضربها ومحاولة أخذ حقها منها، لطمعه الشّديد وحبّه للمال والسلطة.

تعنيفه المستمر لرمادة جعلها تفكر في كثير من الأحيان في قتله، إلى أن أوصلها في الأخير إلى ذلك، فدفعته من أعلى بيته وقتلته، وانتهت حياته على يد زوجته، التي كانت تعيش معه حياة أشبه بجحيم. فتقول الراوية: " **عرفت بسرعة من يكون كريم في أقل من شهر من زواجنا، كنت أريد أن أخبره بأنه اداري بسيط، وأنّه يضربني لأني لم أعد قادرة على تحمله في الفراش. لدرجة أنّي كنت اتقاتل معه...."**[1].

"كان كريم ينتظرني عند باب المسرح، لم يحيّ لا أختي ولا باسيون، سحبني من ذراعي العاري، وجرني نحو السيارة...

لم أكن خائفة من كريم الذي كان الشرر يشتعل في جسده....

دوت الصفعة الأولى على وجهي كأنّ قطعة حديد سقطت على رأسي..."[2].

- **شخصية الأب:**

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص54، ص55.

هو ربّ العائلة والمتحكم بها، والد كل من رمادة وبهار وبكر؛ ذو عقلية متعصبة وقاسية، التحق بالحركة الإسلامية المتطرّفة التي احتلت المدن، وانتقل تطرفه بعد ذلك لعائلته بشكل عدواني، ولم يكن راضيا بكونه أبا لبنات قبل مجيء ابنه أبو بكر، لكن بكل قوته وجبروته لم يرفع يده يوما لا على زوجته ولا على بناته. يعمل في استيراد خيط الحرير وخيط الذهب مهنة أجداده التي حاول الحفاظ عليها، يوم الجمعة هو يومه المقدس؛ لكن بسبب وباء كورونا وغلق المساجد أصبح تعيسا؛ رغم تحكمه إلاّ أنّه لم ينجح سوى في إجبار رمادة على الزواج، أمّا ابنته بهار وابنه بكر فلكل منها حياة، ولا يأتيان لبيت العائلة سوى لزيارة والديهما. فبإجباره البطلة على الزواج كان متسبّبا في الحالة التي وصلت لها ابنته بأن أصبحت خائنة وقاتلة زوجها. فتتحدّث الرواية عن والدها قائلة:

"ينتابني والدي في جمعته المقدسة الضائعة.

والدي دفع بي على الجحيم، ربما عن حسن نيّة لهذا لم يعتذر أبدا في حياته، على الرغم من إدراكه للكارثة التي قادتني نحو المستشفى."[1].

"تضاعف تطرف والدي أكثر يوم التحق بالحركة الإسلامية المتطرفة التي احتلت المدن والقرى بزبانيتها وأنبيائها الجدد."[2]

- **شخصية أبو بكر:**

أو كما ينادونه بكر، هو الأخ الأصغر لرمادة وبهار، محب للحياة والرقص والبنات، يعمل مع عصابات وتجار المخدرات، لكن بشكل خفي، يساعد والده في عمله في المتجر رفقة أخته بهار؛ له مطعم تحت مسمى لاسكالا دي ألكبوني (La Scala de Al Capone)، نسبة إلى شخصية ألكبوني الشهيرة مافيا وزعيم شيكاغو في الثلاثينات، لأنّه يشبهه في كل شيء وجعل منه قدوته في عالمه عالم الأقوياء والعصابات، مطعمه ذو طراز شرقي إيطالي

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص27.

جميل، افتتحه بالشراكة مع حبيبته شالا ذات الأصول التركية، التي يعيش معها في شقته، الواقعة في حي مادلين في مرتفعات العاصمة، يعيش حياة مليئة بالمخاطر لكنّها تعجبه. فتقول البطلة واصفة أخاها:

"لبكر قلب طفل. لكنه مثل أمه، ..."[1].

"أخي بكر كان جميلا وعاشقا للحياة والرقص والبنات، يضاف إلى ذلك بلية المخدرات التي يقول أنّه لا يتناولها، لكنّه يبيعها من حين لآخر..."[2].

- **شخصية بهار:**

أخت البطلة رمادة ذات شخصية عنيدة ورأسها خشن، مرحة ومجنونة، تحب عائلتها كثيرا؛ تعمل مع والدها في متجره مجتهدة في ذلك؛ لها صديق اسمه باسيون تعيش معه في شقتها، تعيش حياة بين العمل واللّهو والسّهر ؛ تزور عائلتها ثلاث مرات في الأسبوع على الأقل، تحب أختها رمادة كثيرا وتكره كريم، حنونة على أختها ودائما ما تنصحها بتركه، لم ترضى بأن تتزوج مثل رمادة، فهي متحرّرة تعيش حياتها كما تريد دون تدخل من عائلتها. تتحدث رمادة عنها في روايتنا فتقول:

" أختي بهار، كانت مشرقة مع حبيبها. بهار التي لا تستقر على شيء بسبب عواصفها، ها قد وجدت من يفهم جنونها."[3]

" حتى في بهار الغارقة في Passion بقبل مسروقة. لا أدري كم ستدوم هذه العلاقة، بهار عشّاقة ملاّلة."[4]

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه ، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص49.

" بالكاد تلفنت لبهار. كانت ما تزال في ملهى لوتريانو مع صديقها..."[1].

- **شخصية ميما زهرة:**

هي أمّ رمادة وبهار وبكر، هي تلك المرأة المطيعة لزوجها المحبّة، والحنونة على أولادها وخادمة عائلتها، في الخمسينيات من عمرها، لكن بسبب إهمالها لنفسها وغطرسة زوجها الذي كان يريد كل شيء جاهزا دائما، كانت تبدو في سبعينات من عمرها، لكنّ جائحة كورونا كان لها دور في تغيير حياتها فقد تغيّر فيها كل شيء، وكان كل من يراها لا يصدق أنّها هي، جمعتها علاقة حبّ أيام مراهقتها مع شاب تركي جميل، لكن لم يكن قدرها، تزوّجت بعد ذلك بوالد رمادة الذي لم تستطع أن تحبه. فتقول رمادة عن أمها:

" شعرت برائحة أمي...أمي أيضا أيام المراهقة، أحبت شابا تركيا جميلا كما تقول عنه، مراد من بقايا العائلة القديمة. تضحك دوما وتقول إنّ فيه شيئا من ريحة عائلتنا. " الاهل رأوا أنّه غير ذلك. وحرموني منه. أبوكم طيب، لكن مراد يلماز كان حنونا وعاشقا، ولا يحلم إلا بالأسفار، أصبح بعد ذلك طيارا."[2]

" أمي، ميما زهرة، تغيرت كثيرا، إيجابيا. استعادت الحياة من جديد بعدما يئست من والدي. أصبح السواك مثلا لا يغادر فمها. في كل لحظة تقشّر فرعا وتقضي جزءا من وقتها وهي تلوكه، حتى يحمّر فمها كليا ولسانها...، حتى هندام أمي أصبح أجمل، وأكثر تلونا وأناقة. أمي خمسينية، لكنها كانت تبدو سبعينية بسبب الإهمال ...."[3].

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص17.

ب-الشخصيات الثانوية:

رغم أنّ الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وأساسها الذي تقوم عليه، وكلّ الأحداث تدور حولها فهي من تدفعها للأمام، إلاّ أنّ هذا لا يلغي أهميّة الشخصيات الثانوية، فهي الأخرى تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل العمل السردي، وهي العنصر المساند للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأيّ عمل أن يخلو منها، وتكون " مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية. تقوم بدور تابع عرضي، لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها فيفهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، فتظهر في أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي."[1]

إذن من خلال ما سبق فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، وتساهم أيضا في بلورة الحدث ونموّه.

وهي كثيرة في رواية " ليليات رمادة" في جزئها الأول المعنون ب " تراتيل ملائكة كوفيلاند"، ونذكر منها:

- **شخصية ميشا:**

أو مريم هي فتاة عانت ألم فقد أمها، حيث ذُبحت أمام عينيها هي وأختها ، تكفّل بها المايسترو شادي وبعلاجها وأنقذها من الجنون ، وجعل منها عازفة على الكمان، وأصبح بمثابة الأب لها، فهي تحبّه ومتعلّقة به، لأنّه عوّضها عن كل الآلام التّي مرّت بها، تظهر بجانبه في حفلته الموسيقية بدار الأوبرا ، وترافقه في سفره، وبقيت بجانبه في فيينا عندما تمّ تعليق الرحلات بسبب جائحة كورونا، جمالها الملفت وسحرها جعل رمادة تغار على شادي منها، وتخاف أن تأخذه منها، خاصة وهي التي تبقى بجانبه في غربته، كانت صلة الوصل بين

[1] محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، ص57، ص58.

شادي ورمادة عند إصابة شادي بكوفيد 19، كانت تنقل لرمادة رسائل شادي لها، الذي بقيّ طريح أجهزة التنفس، وتطمئنها على حالته وتخبرها بكلّ المستجدات حوله.

"لا أعرف ماذا افعل ولا كيف أتصرف. هل عليّ أن أحب ميشا لأنّها تفضلك على نفسها وتضع كيانها كله في الخطر القاتل مقابل أن تحميك؟"[1]

" آلام لالة مريم. قصة طفلة صغيرة اسمها مريم. ذبحوا والدتها امامها. قطعوا رأسها. ثم أخذوه معهم.....سنوات مرت وشفيت مريم من قصتها، وها هي معنا الليلة، ميشا بشير جليد، سنعزف مقطوعتها معا...."[2].

- **شخصية عمي سليمان:**

هو شيخ طاعن في السّن، يعمل حارسا ليليّا في مصنع الحليب، ويقوم بعمله بكلّ أمانة، جار رمادة وزوجها كريم في البناية التي يسكنون بها، كان أوّل الحاضرين يوم مقتل كريم، وهو من طلب الشرطة بسرعة، وراح يهدأ رمادة بعدما رأى حالتها، وكان شاهدا معها على أنّ كريم رمى بنفسه لوحده من البلكون.

" سمعت صوت جارنا عمي سليمان، يقف عند السيارة، وهو يسأله:

-خير إن شاء الله يا ولدي، المدام عيانة؟ تريد مساعدة؟ ...

أحنى عمي سليمان رأسه بأدب، ثم مضى نحو بيته. هو يعمل حارسا ليليا في مصنع الحليب. على الرغم من سنه، يؤدي عمله باستقامة كبيرة."

"كان جارنا عمي سليمان، هو أول الحاضرين. أطفأ النار. ثم طلب الشرطة بسرعة.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص51، ص52.

-لا تخافي ابنتي. أعرف كل شيء. خاف من النار، فرمى بنفسه. زوجك لم يكن طبيعيا... ربنا يحفظك.

كانت كلماتي متقطعة، لكن صحوي كان غريبا.

-ربنا يسترك عمي سليمان. كان في وضع هستيري. أحرق الدار، ثم...

-رمى بنفسه من البلكون لينجو وحده. فهمتك. اغسلي وجهك واحكي للشرطة عن وضعه وكيف رمى بنفسه من الطابق السابع. الناس هنا يعرفونه ولا يحبونه."[1]

- **شخصية شالا:**

هي فتاة جميلة ذات أصول تركيّة، ولها جنسيّة ثانية كندية، حبيبة بكر أخو رمادة، وشريكته في المطعم، ذات عقل ذكي، لغتها العربية ضعيفة قليلا، لكن فرنسيتها جيدة جدا. تعرف المجتمع الجزائري جيّدا، تعمل مع بكر في مطعمهما يُلبون الطلبات البيتية في ظلّ انتشار جائحة كورونا. يقول الكاتب على لسان بكر:

"شالا. شابة لطيفة وعقل حي ذكي.

ثم نادى بصوت عال: شاااالا.

خرجت من مكتب صغير شابة شقراء. عربيتها مكسورة، لكن فرنسيتها أنيقة. عانقتني وهي تشرق بابتسامة:

-أكيد راما.

-نعم راما يا شالا

- أختك جميلة، وناعمة حبيبي بكر"[2].

---

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص166.

[2] المصدر نفسه، ص106.

"–طيب لم تقل لي لمن هذا المطعم الجميل؟

–لي. مع شريكة تركية، شالا. تقدري تقولين زوجتي."[1]

- **شخصية الدكتور هبري:**

هو بروفيسور في معهد باستور مخلص في عمله، يعمل بجد في ظل وباء كورونا ويحاول إنقاذ الناس من الموت من هذا الفيروس، جمعه اللقاء برمادة في ظلّ كورونا، وهي تساعد معهد باستور في إجراء التحاليل لمرضى كوفيد19، كان داعما لها وأراد منها أن تعمل في معهد باستور، ساعدها في العودة للجامعة، وإكمال العام الذي تبقّى لها من الدراسة، أصبح صديقا لها، وكان على علم بعلاقتها مع المايسترو شادي.

" لولا البروفيسور هبري الذي أدمجني في فرقته بعقد لمدة شهر في انتظار توظيفي كما قال."[2]

"كنت أنوي أن أحكي كل شيء للبروفيسور، لكني وجدته ما يزال في المحاضرة التي أخبرني عنها."[3]

" كان الدكتور هبري بانتظاري. هو أول من يستيقظ، وآخر من يغادر باتجاه المستشفى الكبير، لمساعدة الأطباء في مواجهة كوفيد الذي يتمدّد ويتسع"[4]

- **شخصية الضابط زكي شريف:**

هو ضابط شرطة، ومسؤول عن قضية مقتل كريم زوج رمادة، مريض بشهواته ومجرم وخبيث، شرطيّ فاسد بكلّ المقاييس ويمثّل النّظام الفاسد، كانت نظراته على رمادة من يوم حادثة كريم، حاول التّقرب من رمادة بحجة التحقيقات، لكنّها كانت يقظة لكلّ ما يدور في رأسه

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص189.

[4] المصدر نفسه، ص241.

ونصبت له كمينا مع أختها بهار وأخوها بكر وحبيبته شالا، فضحته أمامهم لأنّه كان قد عاث فسادا تحت حماية العصابات، وتم تسليمه للشرطة بمساعدة بكر. تتحدّث رمادة واصفة إيّاه:

"سألت ضابط الشرطة زكي شريف، المحقق في انتحار كريم، الذي لم أعرف إن جاء يومها محققا أم عاشقا"[1].

"منذ اللحظة الأولى لم أرتح له. زكي شريف لا يورث أية راحة. الرغبة تشتعل في عينيه..."[2].

اصفر وجه شريف كقشرة ليمون. ذبل فجأة، ومات كل بريق في عينيه.

تنفس طويلا وهو يشعر بشيء يشبه الخوف، هذا ما قرأته في عينيه. أخرج سيجارة بيدين مرتجفتين."[3]

فالملاحظ أنّ الشخصيات الثانوية في روايتنا كثيرة، ولها دور مهم في مساعدة الشخصيات الرئيسية وخاصّة البطلة رمادة، من خلال إبرازها للأحداث وتكملتها، فالشخصية الرئيسية لا تستطيع الصعود بالحدث لوحدها، ولا بدّ لها من شخصيات ثانوية، رغم أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من الشخصيات الرئيسية إلاّ أنّ شخصياتنا هنا قامت بأدوار مصيرية أحيانا.

3/ أبعاد الشخصيات:

تعدّ أبعاد الشخصية أحد مكوناتها التي تظهر أهميتها في أيّ عمل روائي، فلكلّ إنسان ملامح وصفات تميّزه عن غيره من النّاس، سواء كانت جسدية أو فكرية، أو اجتماعية أو نفسية أو سلوكية، فهذه الأبعاد تؤثر على أفعال وعلاقات الشخصية بالأحداث، إذ لا بدّ من مراعاة الكاتب لهذه الأبعاد عند بناءه لشخصياته الروائية.

ويمكن تقسيم أبعاد الشخصية إلى:

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص172.

[2] المصدر نفسه ، ص180.

[3] المصدر نفسه، ص227.

- **البعد الشكلي أو الفيزيولوجي:**

يعتبر هذا البعد مهما جدّا، وذلك لأنّه يحدّد ويوضح ملامح الشخصية ويقربها للواقع، فهي عبارة عن مجموعة الصفات الخارجية التي تتميّز بها كل شخصية دون غيرها، قد يكون هذا الوصف من طرف الكاتب أو من خلال إحدى الشخصيات أو من الشخصية بحدّ ذاتها.

فهو يمثّل" الكيان المادي لتشكيل الشخصية، حيث تحدَّد فيه الملامح والصفات الخارجية، فنجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طول وقصر أو حسن أو قبح..."[1].

والهدف من هذا البعد توضيح الملامح الخارجية ورسم الشخصيات للقارئ، ومن أمثلة ذلك في روايتنا نجد وصفا لشخصية رمادة وإن لم يكن تفصيليا كثيرا، إلاّ أنّه يذكر بعض مواصفاتها الخارجية وذلك على لسانها هي، فتقول واصفة نفسها:

"لمن يريد أن يعرفني أكثر، هذه أنا أيضا، علامات جسدية: لا شيء. عفوان نسيت. لا أدري إذا ما كان هذا التفصيل يهمّ الناس، فأنا تعريت في حياتي كلها أمام رجلين؛ زوجي وحبيبي. نهدي الايسر بلا حلمة؟ ليس بالولادة. قصة هذه الحلمة طويلة ومؤلمة، سأرويها لك لاحقا إذا وجدت بعض الوقت....

أملك أيضا شامة على خدي الايسر، جعلت مني لزمن طويل، أجمل مراهقة في ثانويتي، ... الغمازة الوحيدة ليست في خدي، لكن في مكان لا يفيدني كثيرا في الاعتبارات الجمالية، لأنّ لا احد رآه باستثناء حبيبي....: غمازة سريّة هههه..."[2].

"لماذا كلما تغزل بي رجل، وجد دهشة في عيني؟

" يا الله من اين لك بهاتين العيني"

[1] ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النّص الادبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط4، 2008م، ص133.

[2] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص13، ص14.

"عيون النار"

" عينا ملاك، أم شيطان"."[1]

فهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أنّ لبطلتنا رمادة عيونا ساحرة بجمالها، ما يجعلنا نستحضر قول الشاعر صفي الدّين الحلي متغزلا بالعيون:

كفي القتال وفكي قيد أسراك ** يكفيك ما فعلت بالناس عيناك

كفاك ما أنت بالعشاق فاعلة ** لو أنصف الدهر في العشاق عزاك

وفي مقطع آخر يصوّر لنا واسيني ملابس رمادة يوم ذهابها للحفلة الموسيقية الخاصّة بالمايسترو شادي، فيقول على لسانها: **" كل من يراني، ينظر إليّ ببعض الدهشة. ربّما لنعومة بشرتي ومكياجي الهادئ وغير الفاضح، كنت ألبس لباسا أحمر، طويلا بعض الشيء، ويكشف قليلا عن صدري وساقي، على عنقي إيشارب أبيض خفيف، وعلى ظهري كنزة من الساتان، بلون كحلي."[2]**

فطبعا للملابس والملامح دلالة ما، فاللون الأحمر يرتبط بالعاطفة والحب والجاذبية، وهذا ما يفسّر تصوير واسيني لرمادة بملابس بهذا اللون، فهي ذاهبة للقاء حبيبها شادي.

فواسيني الأعرج هنا برسمه لشخصية رمادة على لسانها، استخدم الطريقة غير المباشرة، إذ ترك البطلة رمادة هي من تعبّر عن نفسها وعن عواطفها وأفكارها، من خلال أحاديثها وتصرّفاتها، كاشفة لنا بذلك عن حقيقتها. رغم هذا نلاحظ أنّ الكاتب لم يعطينا صورة واضحة أكثر عن الملامح الدقيقة لرمادة، واكتفى ببعض الصور عنها فقط، وقد يرجع ذلك إلى أنّ البطلة رمادة هي السّاردة في الرواية.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص46، ص47.

ويظهر هذا البعد أيضا في وصف رمادة لحبيبها شادي: " **من اين جاء هذا الرجل الذي يكبرني بضعف عمري، بحواسه المتقدة وشعره الأبيض؟**"[1]

" **جسده لم يشخ كثيرا على الرّغم من سنه الذي تخطى عتبة الستين بقليل.**

.... لا أبدا جسدك رياضي، العروق واضحة، ولا تعذّب من يبحث عنها."[2]

فرمادة هنا من خلال حديثها تصف شادي الذي تجاوز عمره الستين، صاحب الشعر الأبيض والبنية الرياضية التي لا تظهر سنه.

- **البعد الفكري:**

ويقصد به " انتماءات الشخصية أو عقيدتها الدينية والأيديولوجية وهويتها، وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها، وتحديد وعيها وموقعها من المواقف العديدة"[3]؛ فالتصوير الفكري للشخصية يمكنّنا من فهم حالتها الذهنية وتفسير ردود فعلها وتوجهاتها.

وهذا ما نجده في روايتنا " ليليات رمادة"، إذ أنّها تظهر لنا مجموعة من التناقضات في هذا الشّأن، بين عائلة جزائرية مسلمة، وأبناءها المتحرّرين فكريا، الذين يعيشون دون قيود، إذ يظهر البعد الفكري للبطلة من خلال كتابتها للرسائل الموجهة لحبيبها، فهي طبيبة مخبرية جزائرية الأصل عربية مسلمة، رافضة للتّطرف، خاصّة أنّ والدها ينتمي لتلك الجماعات، لكنّ ذكاءها يظهر في كيفية تعاملها مع تحكم والدها بطريقة مرنة، لأنّها تدعم قيّم الحريّة والتّسامح.

وترسم لنا الساردة أيضا بعضا من الملامح الفكرية للمجتمع الذي تعيش فيه، والذي كان رافضا للجماعات المتطرّفة ويقاومها، ويمثّل هذا الاتجاه والد رمادة الذي تقول عنه: " **تضاعف تطرف والدي أكثر يوم التحق بالحركة الإسلامية المتطرفة التي احتلت المدن والقرى بزبانيتها**

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] محمد بوعزة: تخليل النص السردي، ص47.

وأنبيائها الجدد. ثم انتقل تطرفه إلى العائلة بشكل آمر وعدواني. لم يكن راضيا عن كونه أبا للبنات، قبل مجيء بكر، أو أبو بكر، كما سماه في الأصل ..."[1].

فالأب هنا يمثل هذه الجماعات بتسلطه الابوي والمتحكم العنيف، الذي يفرض رأيه على الجميع: فتقول عنه رمادة: " .... **وغطرسة والدي الذي يريد أن يرى على طاولته كل شيء جاهزا، ولا شيء غير ذلك، طعامه، وماءه وأوامره."[2].**

" يوم فرض علينا الحجاب غير الملوّن، كان إثر خطبة الجمعة للشيخ الغزالي سمعها في الجامع الكبير. عندما رجع من الصلاة، لم يحدث أحدا. كانت عيناه حمراوين. قال آمرا: بدءا من هذه الساعة لن أقبل برؤية واحدة من عائلتي بلا حجاب. لا تحلّوا ما حرّمه الله"."[3]

ولعلّ هذه الأمثلة تذكّرنا بأدب المحنة في العشرية السوداء في الجزائر، وذلك لما في روايتنا من دلالات عن الخوف والتّطرف، والعنف والقتل والاغتيال والتخويف.

إلاّ أنّه إلى جانب رمادة تظهر كذلك شخصية بكر أخوها بإصراره الشديد، فشخصيته في الرواية ترسم لنا الجيل الرّافض للظلم، واستغلال النفوذ والحكومات الفاسدة، ويظهر ذلك في حديثه مع رمادة: "**–عادي أسماء للاحترام في عالم لا يؤمن إلاّ بالقوة. لكنّني لا اتاجر في الكحول لأنّه ببساطة ليس ممنوعا في بلادنا...، ولا أشتري ذمة الشرطة والقضاء والمحامين، والسياسيين، هناك من يقوم بهذا أفضل مني."[4]**

" ليس يأسا، لكن حقيقة يجب أن نراها بعينين مفتوحتين. أن أعمل لمصلحة هذا البلد حتى الموت. لكني أعرف أيضا مآلي. شوفي المطعم هذا فتحناه في إطار استثمار شبابي. كل

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص27.

[2] المصدرنفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص106.

مسؤول يأخذ منك حصته إلا يعطل لك كل المعاملات. وعندما تصل الى نهاية الحلقة تتساءل ما الجدوى في النهاية. لازم تدخل عالم الفساد. بعدها قلت انا لا احتاجهم. ندّبر راسي."[1].

فالملاحظ من هذه الأمثلة أنّها تظهر التناقضات الموجودة بين الشخصيات، والتي تنقسم حسب أبعادها الفكرية في روايتنا إلى صنفين، ذوات يسكنها الحب، والحرية، متسامحة، يجذبها كل ما هو جميل، يسكنها الودّ والاحترام والسّلام، مقبلة على الحياة رغم جائحة كورونا التي أرهقتها ، ومصرة على العيش رغم ذلك متأملة في غدٍ أفضل، وهذا الجانب تمثّله كل من : رمادة، شادي، بكر، بهار، البروفيسور هبري..، أمّا بالنّسبة للصّنف الثاني فهي ذوات بشعة مجرمة في حق الغير، متطرفة، عملها التهديد والتخويف والعنف ويمثّل هذا كل من : الأب ، كريم، ضابط الشرطة زكي شريف، ابن شكال... الخ. لكن بالرّغم من ذلك فإنّ الشخصيات ظلّت صامدة في وجه هذا الفكر القاتل، وكان سلاحها ضد انتشار البشاعة والانحطاط هو الحب.

- **البعد الاجتماعي:**

يمكنّنا هذا البعد من معرفة" الحالة الاجتماعية للشخصية، من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات؛ كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصّراع بين الشخوص، والذي تقل حدّته بين شخوص الفئة الواحدة"[2].

ويشمل هذا "الجانب الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فقد تكون الشخصية موظفا أو طالبا، أو طبيبا أو أستاذا...، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلكوها وتصرفاتها"[3].

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص109.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص47، ص48.

[3] علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص50.

الغاية من هذا البعد هو تصوير الحالة الاجتماعية الدّقيقة للشخصيات، سواء كانت غنية أو فقيرة، وذلك ببيان الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه، ما يبرّر لنا سلوك الشخصية ورد فعلها.

ويظهر هذا البعد في شخصية رمادة، فهي امرأة متزوجة، ناضجة ذكيّة، تعمل طبيبة مخبرية في مخبرها الخاص، تعمل بجدّ لمكافحة وباء كورونا بالاشتراك مع معهد باستور، لها علاقات طيبة مع العاملين معها، في هذا المجال، مرتاحة من الناحية المادية، ومقتدرة.

كذلك تتحدّث عن زوجها كريم في قولها:" ... **كنت أريد أن أخبره بأنه اداري بسيط**، ..."[1]

"**ينسى أنّ ماله اليوم كاف ليجعل منه انسانا في قمة السعادة، لكنه لا يعرف. يركض ويلهث دوما وراء المزيد. ارتباطاته غامضة مع بعض عناصر العصابة. لا أعرف كيف.... يستفيدون منه ويستفيد من سلطتهم وقوتهم.**"[2]

فكريم زوج رمادة يعمل كإداري بسيط، ينظم المواعيد للأطباء ويستقبل الرسائل، حياته غامضة، بارتباطاته مع العصابات الفاسدة.

أمّا شخصية شادي فهو موسيقي شهير، كلّ حياته كانت بين فيينا والجزائر، في عالم الموسيقى الخاص به، شهرته تتحدّث عنه، محبّ للجمال والإبداع.

- **البعد النفسي:**

ويسمّى أيضا بالسيكولوجي، إذ يصوّر الكاتب في هذا البعد طبائع الشخصيات، وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية؛ حيث يتضمّن النص السردي " أوصافا تحدّد

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص57.

أهم الملامح الداخلية التي تميّز الشخصية، والتّي يتمكّن السّارد الخارجي من تلمّسها، بناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[1].

كما يحدّد هذا البعد " مدى تأثير الغرائز في سلوك الشخصيات من انفعال وهدوء أو حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة... ؛ حيث يدرس القاص في هذا الجانب الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم، وهذا البعد مهم جدا لكشف العالم الداخلي للشخصيات."[2]

ويظهر هذا البعد جليّا في روايتنا، وخاصة أنّ أحداثها كانت في زمن انتشار فيروس كورونا الذي أخاف العالم ، وقتل الآلاف من الأشخاص، فيروس قيّد حرية الناس، خاصّة وأنّ فطرة الانسان هي الحرية ، وباء كان سببا في كشف الوجه الثاني للكثير من الناس والعلاقات الزائفة، فكلّ ما أخفاه النّاس ظهر للعلن فجأة ،وظهرت الخفايا والأمراض والعيوب الدفينة في النفوس، فالنّظام الحياتي انهار كليّا، وأصبح كل ما يشغل بال الناس هو النّجاة من كوفيد19 والاستمرار في العيش، خاصّة بعد فرض الحجر الصحي؛ حيث أصبحت الحياة أشبه بسجن وتوقفت عجلتها، فما كان يقوم به الإنسان بشكل يوميّ وآلي أصبح فجأة حلما. لكن بالرغم من ضراوة الوباء وقوته، إلاّ أنّ سكان مدينة كوفيلاند صمدوا وقاوموا. ومن بين هؤلاء السكان نذكر بطلتنا رمادة.

رمادة صاحبة الشخصية الذكية والشجاعة والمقاومة، طيّبة القلب والمحبة للجميع والمضحيّة، تسعى دائما لمساعدة الناس وتحاول إنقاذ آلاف الناس يوميّا من موت محتم، تحمل على عاتقها حياة النّاس غير مبالية بمخاطر الوباء الذي قد يصيبها في عملها، سخرّت معظم وقتها لمخبر التحاليل ومساعدة معهد باستور في تحاليل كوفيد19، شخصيتها محبوبة

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص68.

[2] علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص50.

من طرف الجميع، حياتها مع زوجها كريم أثّرت عليها بشكل كبير، خاصة أنّها تعرضت لجميع أنواع التعنيف منه، ما أوصلها في النهاية لقتله لإنقاذ نفسها منه. امتزجت عواطفها ومشاعرها بين الحب والفرح وذلك مع حبيبها شادي، والحزن والكآبة لفراق حبيبها البعيد، والشوق لعودته ورؤيته مرة أخرى، والكره والنفور والاشمئزاز من زوجها كريم بسبب معاملته لها.

أمّا كريم زوج رمادة فهو صاحب شخصية قبيحة، مريض نفسي متسلط ومتوحش، عنيف في تصرفاته، يتعامل مع زوجته باحتقار ويعنفها في كل فرصة، فتقول رمادة متحدّثة عن أختها بهار:" **هي تكره كريم، تسميه جيغولو. وجهه غير مريح وينّم عن داخل معقد.**"[1]

وفي مقطع آخر تتحدث رمادة عنه قائلة: " **كان مريضا نفسيا حقيقة، ويحتاج الى طبيب نفساني. تصرفاته من النقيض الى النقيض. من الرّقة الى العدوانية المقيتة. شيء في داخله غير طبيعي.**"[2].

وفي الأخير نستنتج أنّ روايتنا جمعت الكثير من الشخصيات المتناقضة سواء من الناحية الاجتماعية أو الفكرية أو من ناحية طباعها ونفوسها، إذ كانت محمّلة بكلّ أنواع المشاعر، ولعلّ ذلك راجع إلى الحالة التي تعايشها هذه الشخصيات في ظلّ الوباء المنتشر، وبطلتنا أكبر مثال على ذلك، فهي شخصية جمعت صفات كثيرة ومشاعر مختلطة، بسبب ما عاشته وتعايشه في ظلّ وباء كورونا، ما جعلها تعبّر عن كل آلامها في كتابتها.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص30.

المبحث الثاني: بنية الأحداث في الرواية

1/ مفهوم الحدث:

يمثّل الحدث العمود الفقري في بناء العمل السّردي، إذ تنطوي ضمنه كل العناصر السردية، من زمان ومكان وشخصيات.

ويعرف لدى اللغويين بقولهم: حدث الشيء، يحدث حدوثا وحداثة...، والحدوث: كون شيء لم يكن... وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع...، واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا...، والجمع: أحاديث."[1] فهو حسب هذا كل ما يكون من العدم، أي وقوع شيء لم يكن من قبل موجودا.

ونظرا لأهميّته فقد لقيّ اهتماما من قبل الدارسين، إذ تعدّدت مفاهيمه من النّاحية الاصطلاحية، فهو عبارة صورة تُرسَم في زمان ومكان معيّن تجسّدها وتحرّكها الشخصيات.

فيعرّف بأنّه "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام وتصوّر الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش"[2]. حسب هذا فإنّ كلمة الحدث تعبّر عن كل الأفعال التي يحكمها تعاقب زمني، ومنظمة وفق شكل خاص.

فهو" كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[3]. بحيث "لا يشترط في الأحداث أن تكون منقولة من وقائع الحياة اليومية بل يكفي أن يستمد الكاتب مادته لبناء أحداث قصته من كل ما يقع تحت سمعه

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص796.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الادبي، ص124.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، ص74.

وبصره وما لديه من قدرة في لقط الظواهر وتصويرها، دون التقيّد بالأحداث الحقيقة، بل ينقص ويزيد حسب ما يراه مناسبا لبناء قصته، فتبدو بذلك الأحداث واقعية مع أنّها مبنية على الخيال أو المحاكاة"[1].

أي أنّ الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، حتى لو انطلق منه، فالكاتب عند كتابته لروايته، ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه وخياله، وبذلك يخلق عالما آخر.

2/طرق بناء الحدث:

يعتمد الكاتب في بناء أحداثه على ثلاث طرق رئيسية: وهي كالاتي:

أ-الطريقة التقليدية:

وهي من أقدم الطّرق، بحيث يعرض فيها الكاتب الحدث وفق ترتيب منطقي "من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميّا متبعا المنهج الزمني"[2]. أي أنّ الروائي يتدرّج فيعرض أحداثه من البداية، فيستهلّها بالمقدمة أو الحدث الأول الذي وقع أولا، ثمّ الذي يليه أي العقدة، إلى أن يصل إلى النهاية، كل هذا يكون في خط متسلسل تسلسلا زمنيا وفق وقوع الأحداث.

ب-طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا):

وتسمّى أيضا بالعودة إلى الخلف أو الفلاش باك، وهي طريقة "يبدأ فيها الكاتب قصته من النهاية، فيصوّر الحادثة، ثمّ يعود بنا إلى الخلف لنكتشف الأسباب والأشخاص."[3] أي أنّ الروائي يعرض أحداثه بطريقة عكسية، فيبدأ من نهايتها ويرجع بها وصولا إلى البداية.

---

[1] ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الادبي ، ص125.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل الى تحليل النص الادبي، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص125.

ج-الطريق الحديثة:

وهي طريقة يتّبع فيها الكاتب " أسلوب اللاوعي والتداعي فيبدأ من نقطة معينة، ويتقدّم ويتأخّر حسب قانون التّداعي"[1]. أي يقوم الروائي بعرض الحدث ثمّ يعود للوراء ليشرح بعض التفاصيل حوله، ويستعين في ذلك بأساليب مختلفة كالذكريات، فيقدّم لنا خلفية عن شخصيات روايته وأحداثه قبل لحظة تأزّمها، لأنّ "ظهور كل شخصية جديدة يتطلّب عودة إلى الوراء للكشف عن بعض العناصر الهامة، وربّما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[2]. ممّا سبق يمكن القول بأنّ كل كاتب يختار الطريقة التي تناسبه في عرض أحداثه، وتظهر فيه عبقريته وتمكنه.

وبالرجوع إلى روايتنا" ليليات رمادة" نرى أنّ واسيني الأعرج قد استعمل الطريقة الحديثة لعرض أحداث روايته، فمن خلال تتبّعنا لمضمون الرواية، يتبيّن لنا أنّ الراوي لجأ إلى عرض التفاصيل اليومية للبطلة (رمادة)، فلمسنا كثيرا من التفاصيل عن أحداث ووقائع لفتت انتباهنا وخاصّة أنّها مستوحاة من واقع أليم عايشناه، هو واقع وباء كورونا الذي أخذ الكثير من الأحباب، واقع مرّ قيدّت فيه حريتنا، كل تلك الأحداث رواها الكاتب على لسان بطلة روايته (رمادة)، والتي تعدّ السّاردة في روايتنا لما تعايشه يوميا من أحداث ومشاعر، فجاءت روايتنا وكأنّها عبارة عن سيرة ذاتية لشخصية رمادة.

تبدأ الرواية بكلمة كتبت على قبر الروائي اليوناني الكبير **(نيكوس كزانتزاكي)**، تنفيذا لوصيته، بعد وفاته في ألمانيا بكوفيد زمانه (الحمى الآسيوية) فيقول:" **لا أنتظر شيئا، ولا أخاف من شيء، فأنا حرّ**"[3]. يليها حديث الكاتب عن مدينة كوفيلاند، وما أصابها من أوبئة،

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الادبي ، ص125.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص54.

[3] واسيني الأعرج: ليليات رمادة، ص5.

وسبب تسميتها الأخيرة والتي كانت نسبة لوباء كوفيد19، فيقول واسيني: " **كوفيلاند، مدينة بمثابة وطن.**

قبل أن تموت كوفيلاند ممزقة إلى أجزاء صغيرة، كانت مثالا للحياة والاستمرار. قاومت كل الأوبئة منذ القرن الميلادي الأول، وما تزال مستمرة في قتالها حتى اليوم. استعارت هذه المدينة أسماءها التاريخية المتتالية من الأوبئة والمحن التي مرت عليها وعانت منها الكثير...، حرب الأسماء الطاحنة، ماتزال قائمة حتى اللحظة. جيل اخر كبر في العراء وفي بريّة الهزائم، وبين فكي سمك القرش، يريد أن يقطع نهائيا مع أسماء الأوبئة. تستحق كوفيلاند قدرا أفضل من هذا."[1]

أمّا أحداث الرواية فتبدأ بعد ذلك في جزئها الأول تحت عنوان " تراتيل ملائكة كوفيلاند"، والتي كانت على لسان البطلة (رمادة)، من خلال أوّل رسائلها لحبيبها شادي والتي جاءت معنونة بليليات شوبان، معبرة فيها عن مشاعرها، وما يحدث معها، عن طريق استرجاع الذكريات التي جمعتها معه، فتقول: " **يأتيني صوت البيانو وكأنّه يتمزق في داخلي.... أستعيد كلماتك، واحدة واحدة، أحيانا أبكي، وفي أحيان أخرى أضحك، رويت لي أنّك عندما عدت لأول مرّة من أراضي الغربة التي أكلتك..."**[2].

فهي هنا جعلتنا نتشوق لمعرفة قصتها، ومعرفة من هو شادي؟، وما علاقتها بليليات شوبان؟ وما قصّتها مع وباء كورونا؟.

حيث تقوم رمادة بدور الرّاوي هنا، إذ تمثّل تلك الطبيبة المحاربة في زمن كورونا، وطيّبة القلب المحبة للجميع، والتي من خلالها نتعرّف على باقي شخصيات الرواية، فكل أحداث الرواية كانت على لسانها، بحيث تصفها وصفا دقيقا، وترسم لنا ملامح الشخصيات الداخلية والخارجية، وظروفهم المعيشية وحالهم وحال المدينة في زمن انتشار الوباء، وكان للاسترجاع

[1] واسيني الأعرج: ليليات رمادة ، ص7، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

دور هام في سرد الأحداث، فبعد أن تحدّثت عن شادي وعن حال المدينة بسبب الوباء، تعود لتذكرنا بنفسها، فتقول: " **لمن لا يعرفني، أنا رمادة. لا يهم اسم أبي ولا جدي...**"[1]

فهي هنا تذكرنا بصاحبة الرسالة، واصفة لنا نفسها، بذكرها بعض التفاصيل، ما ساعدنا على التعرّف عليها، وعلى بعض سماتها الداخلية والخارجية، وكان هذا الاسترجاع نتيجة لحالتها التي تعيشها في ظل الوباء، إذ كانت رسائلها بمثابة حلم لم تجده على أرض الواقع.

تكمل الراوية سرد أحداثها، وتسترسل الحديث لتعرفنا على الشخصيات، بداية بعائلتها، فتقول: " **أمي، ميما زهرة، تغيرت كثيرا. استعادت الحياة من جديد بعدما يئست من والدي.**"[2]

"**تنظر نحو عيوننا، بكر، بهار، أنا، إذ منذ بداية الحجر أصبحنا نلتقي كثيرا في البيت العائلي.**"[3].

كانت الراوية تنقلنا بين أحداث مختلفة زمنيا، فتستبق بعضها، ثم تعود بنا للخلف وتستذكر أحداثا أخرى، وجاءت تفاصيل الرواية لتنقل لنا الحالة التي تعيشها البطلة، بين أب متسلّط، وزوج يعذبها ويعنفها، وحبيب عاشت معه ما تمنته وشاءت الأقدار أن تبعده عنها ، وتتركها في خوف من فقده بسبب إصابته بالوباء، ويوميّاتها مع محاربة انتشار كفيد19، فالرّسائل كانت خلفية للتعبير عن مشاعر صادقة للراوية، التي تواجه مخاطر الموت التي كانت وماتزال بسبب الجائحة التي فرقتها عن حبيبها شادي، فكانت بمثابة الحلّ الأمثل لها، حتى وإن لم تتلق ردودا عليها.

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

وبدأت الأحداث بالتّطور بعد معرفة رمادة لشادي، فتقول: **"كان شادي يحترم وتيرة التحاليل بشكل دقيق. فقد كان منتظما. أشعر في عينيه بسعادة كبيرة، كلما مد لي ذراعه اليسرى القريبة من القلب ..."**[1].

ثمّ تكمل سردها لما وقع معها بعد ذلك من ذهابها لحفلة الموسيقية الخاصة بالمايسترو شادي، إلى رجوعها وتعرّضها للضّرب من طرف زوجها كريم ما أدى بها للمستشفى، وما حصل معها بعد ذلك مع شادي وكيف تطوّرت العلاقة بينهم.

وكانت في كل رسالة تبدأها تعبّر عمّا يختلج روحها اتجاه حبيبها البعيد، وتبدي خوفها عليه من الوباء، ثم تعود وتتحدّث عن بعض تفاصيل يومها أو تخبرنا بأحداث جديدة وقعت لها سواء مع زوجها أو مع أهلها، واصفة في نفس الوقت حال المدينة بعد انتشار فيروس كورونا وفرض الحجر الصحي وما آلت إليه أحوال البلاد والعباد.

فأحداث الرواية جاءت بتقديم وتأخير فيها، بحيث أنّ الراوية تسترجع وتستذكر أحداث ماضية كانت لاحقة لزمن انطلاق الحاضر السردي للأحداث، وهذا ما جعل الرواية مشوّقة وفي نفس الوقت ممتعة.

3/أهمية الحدث في الرواية:

تتجلى أهميّة الحدث بأنّه يبثّ لنا وقائع جرت ضمن إطار زماني ومكاني معين، فهو يعدّ من أهم عناصر العمل السردي، إذ يمثّل صلب العمل، ولا يمكن تخيّل رواية دون أحداث، فهو الذي يحرّك أجزاءها وشخصياتها، بحيث تنمو وتسير بذلك لتشوق القارئ، إذ " لا يخلو أيّ قصّ من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرّك القصة من أولها إلى آخرها"[2].

[1] واسيني الأعرج: ليليّات رمادة ، ص40.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، ص36.

فالحدث أساس السرد، فهو الرابط بين كل عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته منعزلا عنها، فهو الذّي يبثّ الحياة في الشخصيات ليكشف لنا عن ملامحها وعلاقاتها بكل ما يجري حولها. لذلك لا يخلو أي عمل سردي من الأحداث التي " تتحقق وحدتها عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث؟"[1].

فالحدث هو الذي يحدّد الوقائع ضمن إطار زماني ومكاني، ليشكّل لنا بذلك العقدة أو لحظة التأزم التي تحتاج الى حل وانفراج بعد ذلك، وخلال ذلك تتطور الأحداث وتتصاعد في انسجام بطريقة يبتدعها الكاتب، لتشويق القارئ أكثر لمعرفة النهاية.

وإجمالا يمكن القول بأنّ الحدث هو أساس بناء أي عمل، فبدون الحدث لا توجد رواية، فهو يمثل صلب المتن الروائي وعموده الفقري.

4/علاقة الحدث بالشخصيات:

بما أنّنا قلنا أنّه بدون أحداث لا توجد رواية، فكذلك بدون شخصيات لا توجد أحداث كونها هي التي تحرك وتنمو بالأحداث وتصعد بها،" فالشخصية هي من تصنع الحدث، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بها، وهذا الارتباط يجعلنا ندرك قيمة الشخصية في بناء الحدث الروائي، ما يدفعنا للقول أنّ الحدث هو أثر تحدثه الشخصية داخل الخطاب الروائي وتتفاعل معه لتنسج حيثياته، وبذلك فإنّ الشخصيّة هي من توجد الحدث، وهي أيضا من تعيش مجرياته"[2].

فلا يمكن أن تقع الاحداث دون أن تشارك فيها أشخاص، " فالشخص القصصي يتّصف بمجموع صفات عقلية وخلقية يتّصف بها الإنسان العادي، وتميّزه عن غيره من الشخصيات الأخرى، وهذه الصفات العقلية والقيّم الاجتماعية والحيوية، هي التي تتحرّك فيها الشخصيات

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الادبي، ص124.

[2] نجاة حميدي: بنية الحدث في رواية " بحر الصمت" لياسمينة صالح، مجلة المدوّنة، العدد03، مخبر الدراسات الأدبية، جامعة بشار، مارس2015، ص61.

ولا بدّ لها من مجال تعيش وتتفاعل مع موجوداته، كما هو الحال في الحياة العادية، لكن بتوجيه وتكثيف، ومن هنا تتبيّن العلاقة المتفاعلة بين الأحداث والشخصيات"[1].

إذن لا يمكن تصوّر أحداث تقدّم نفسها، وإنّما يلزم وجود من يؤديها، ولذلك كانت الشخصيات هي من تقوم بها.

وهذا ما نراه في روايتنا، حيث أنّ الشخصيات الرئيسية هي من تصعد بالأحداث وتنمو بها وتغيّر مجراها، بمساعدة من الشخصيات الثانوية، إذ أنّ شخصية رمادة هي التي كانت تحرّك الأحداث من خلال سردها للوقائع، كلّ هذا جاء متداخلا مع زمن الوباء، فكانت تصف لنا ما يجري معها ومع كل شخصية في الرواية، وتبيّن لنا أحوالها وما يحدث معها في ظلّ الانكفاء وانتشار الفيروس.

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل الى تحليل النص الادبي، ص132، ص133.

خاتمة

خاتمة:

تعدّ الرواية من أهم الفنون في العالم العربي، والتي عرفت تطوّرا وانتشرت بشكل واسع، نتيجة امتلاكها مقوّمات التأثير في المجتمع والتّغيير فيه، وقدرتها على جعل الأديب ينقل ما يتعرّض له مجتمعه من أزمات مختلفة وتمثيله للواقع المعيش لأنّ الكاتب لا يكتب لنفسه بل يحاول إيجاد صلة بينه وبين أفراد المجتمع.

فكانت رواية واسيني الأعرج " ليليات رمادة" في جزئها الأول تحت عنوان " تراتيل ملائكة كوفيلاند"، ممثلة لواقع عاشه الروائي وعاشه كل فرد في العالم العربي، والذي يتمثّل في محاولة النّجاة من وباء قاتل هو وباء كورونا، إذ أنّ هذه الرواية تحمل العديد من الأبعاد والدّلالات، ما جعل منها تستحق دراسات عديدة في جميع النّواحي، وما عملنا هذا إلا نقطة في بحر الدّراسات، في محاولة منّا للكشف عن تجليّات كورونا في هذه الرواية.

ومن بين أهمّ النّتائج التي تمكنّا من الوصول إليها في بحثنا هذا نذكر:

- إظهار الكاتب لجائحة كورونا ووصفه للواقع المعيش، وبيانه لانعكاسها على العلاقات بين أفراد المجتمع، وحالتهم النفسية في ظلّ كوفيد19 وفرض الانكفاء الصحي.
- كل عناصر الزمن لها ارتباط وثيق بالجائحة إذ تعدّ محركا وفاعلا رئيسيا في تغيره داخل الرواية، حيث امتازت البنية الزمانية في روايتنا بالتّداخل والتعقيد فيما بينها، فقد مزج واسيني الأبعاد الدلالية للزمن مزجا فنيّا، وذلك من خلال مقاطع الاسترجاع والاستباق وكذا تسريع السرد وتعطيله، والتي كانت مرهونة بالظروف التي تعيشها الشخصيات في كلّ المستويات (الاجتماعية والسياسية والثقافية)، في ظلّ انتشار الوباء. إذ تجاوز بذلك التّسلسل المنطقي للأحداث، فحضور الزّمن كان فاعلا وفاصلا في تحويل ونقل الأحداث من الخيالية إلى الواقعية. إذ نصل في الأخير إلى أنّ الفرق بين الرواية العربية والرواية في زمن كورونا، أنّ الجائحة كانت هي المحرك لكل عنصر من عناصرها فهي بؤرة السرد. ونجدها تؤثر تأثيرا بليغا حتى على لغة الكاتب بحدّ ذاتها.

- أمّا بالنسبة للمكان فقد شكّل الراوي فضاء روايته من نوعين من الأماكن: المغلقة والمفتوحة، إذ أنّ لكل نوع وظيفته، وربط الأماكن بأبعاد مختلفة خاصة النفسية منها، فكانت هناك أماكن محبوبة وأخرى منبوذة، والتي ارتبطت بأثر الوباء على الشخصيات في حدّ ذاتها، فأصبح للمكان خصوصيته التي مثّلتها الحياة الواقعية للشخصيات في زمن انتشار كورونا، كما ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات وتفسير سلوكها وطباعها.
- وبالحديث عن الشخصيات فقد تنوعت بين شخصيات رئيسية وثانوية، والتي مثّلت الواقع المؤلم الذي كشف عن وقائع سياسية واجتماعية متشابكة، يعيشها المجتمع العربي عامة، والجزائري خاصة، في ظلّ الوباء والانكفاء الصحي، إذ أبرزت الرواية العديد من الظواهر السياسية، وكذا الظواهر الاجتماعية السّلبية النّاتجة عن الاضطرابات النّفسية بسبب وباء كورونا، والمتمثّلة في تعنيف المرأة والخوف، الخيانة، الغطرسة الذكورية، والتّطرف، في مقابل الحب والتفاؤل والأمل بيوم مشرق.
- وقد عمل واسيني في تشكيله وبنائه للأحداث بتقديمها على لسان بطلة روايته "رمادة"، فنوّع في استراتيجيات بناء الحدث، ممّا ساهم في خلق عنصر التشويق لدى القارئ، الذي كان يعيش نفس حالة شخصياته، ويدرك مشاعرها جيّدا. فارتكزت جلّ الأحداث على شخصية رمادة التي مثلت محور الرواية، فهي التي كانت تسرد وتحرّك أحداثها استنادا إلى ما تعيشه وتعبّر عنه خاصّة وأنّ أحداث الرواية كانت في زمن غير كل الأزمان وهو زمن الجائحة.

كانت هذه أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا، والتي نتمنى أنّنا وفقنا في رسم بعض أبعادها وبيان أثر جائحة كورونا على رواية واسيني الأعرج، وأسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط قد يكون منبع إفادة للباحثين من بعدنا.

ونحمد الله تعالى على ما منّ به علينا من فضله لنتمّ هذا البحث، فإن أخطئنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمنّ الله وحده.

ملاحق

الملاحق

WACINY LAREDJ

واسيني

لَيْلِيَات رَمَادَة

رواية

منشورات بغدادي

لَيْلِيَات رَمَادَة

واسيني لعرج

كُتبتْ رواية ليليات رمادة في عزّ انتشار وباء فيروس (كوفيد 19)، وتسيّد الرعب في كل مدن العالم. الحياة أصبحت الإنسانية لا شيء أمام فيروس مجهري دمر في ثانية واحدة، الغطرسة البشرية. وتحول مشهد الموت اليومي إلى خلفية للرواية يلعب فيها الأنبياء الجدد: المجرمون والقتلة والمافيا، والمهربون والسّاسة، وضحاياهم، الدور الحاسم في مصير أرض "كوفيلاند" وسكانها.

قصة حب إنسانية بين شادي، المايسترو الكبير الذي أدار فرقا موسيقية عالمية، وطبيبة/ مخبرية، رمادة (راما). تصطدم هذه التجربة بواقع مرّ عمقه الوباء الذي أصاب هذا الحب في الصميم، لكن الإصرار على الحياة يمنحه مساحات جديدة للمقاومة الذاتية. تشاء صدف الزمن المر والوباء أن ترمي كلاً من الحبيبين في قارة مختلفة. هل ستتحمل راما الانتظار في عز الموت، وغيرتها، وهي تعرف سلفا أن حبيبها شادي، طريح أجهزة التنفس الاصطناعي في أحد مستشفيات فيينا، برفقة العازفة الساحرة ميشا التي أنقذها من الجلون لتصبح بمثابة ابنته؟ حبيبته؟ وهل ستنصاع راما في النهاية، لتلميحات البروفيسور هيري (مستر هاري) الذي يدير معهد باستور، والمرشح لجائزة نوبل للطب، الذي يحبها بصمت؟ أي قدر ثقيل ينتظر رمادة في عالم أصبح يعيش بتوقيت عصابات المافيا ووباء كورونا، وكأن الثاني لم يأتِ إلاّ ليكمل خراب الأول؟!

هل هو الوباء الذي سيحوّل "كوفيلاند" إلى مقبرة بسعة الخيبة؟

منشورات بغدادي
EB EDITIONS
BAGHDADI
ISBN 978-9961-2-0636-2
9 789961 206362

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم**

أولا: المصادر:

1-واسيني الأعرج: ليليّات رمادة، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2021.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

1-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2-أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

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

4-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

5-دانية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط.

6-سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

7-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1978.

8-عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط4، 2008.

9-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

10-عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د ط، د ت.

11-مصطفى الضبع: استراتيجية المكان (دراسة في جمالية المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2018.

12-محمد بوعزة: تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

13-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، د ت.

ب-الكتب المترجمة:

1-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

2-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

3-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

ثالثا: المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج13، دار المعارف، القاهرة، ط1، د ت.

2-لطفي زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 2002.

3-محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010.

رابعا: المجلات العلمية:

1-حسين بوحسون: جمالية المكان الفني (مقاربة نظرية)، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان2016.

2-حسين عمر دراوشة: أدب الأوبئة وتجليات كورونا في سياق نصوص الخطاب الشعري المعاصر، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، العدد01، جامعة باتنة1، الجزائر، (مارس، 2021).

3-علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدّين، العراق، د ت.

4-لحسن كرومي: حركية الزّمان والجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)، مجلة إبداع، العدد3، 1998.

5-نجاة حميدي: بنية الحدث في رواية " بحر الصمت" لياسمينة صالح، مجلة المدوّنة، العدد03، مخبر الدراسات الأدبية، جامعة بشار، مارس2015.

6-يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية المترجمة رواية" الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، العدد01، المركز الجامعي، تندوف، الجزائر، (2021/04/10).

خامسا: الرسائل الجامعية:

1-فاطمة الزهراء عجوج: المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1-رنا بشارة: أدب الأوبئة والجوائح.... الإنسان يحكي محنته، 2022./02/05.اطلعت عليه بتاريخ:2023/04/16، https://www.arab48.com (23.00PM

2-عثمان بوطسان: الأدب في مواجهة الجائحة: رؤى وتصورات، 10أغسطس2020. 2023/04/15PM، 00.00

https://www.alquds.co.uk

3-حوار. نسرين ماهر، واسيني الأعرج: ليليّات رمادة محاولة لتجاوز الواقع، 07 يوليو2021. رابط الموقع: http://dohamagazine.qa /2023/20/042022.00PM

4-نصرة احميد جدوع: مقال بعنوان: الادب الروائي في ظل جائحة كورونا (قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف)، جامعة الانبار ،2022/05/6.، رابط الموقع: https://m.ahewar.org/s.asp?aid=7552648r=0

قائمة المحتويات

الإهداء I

شكر وتقدير II

ملخص الدراسة..... III

مقدمة:.....أ

مدخل 7

المبحث الأول: بنية الزمان في الرواية.....12

1-مفهوم الزمن: 12

2-الترتيب الزمني: 13

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية 30

1/ مفهوم المكان: 30

2/ أبعاد المكان:.....32

3/ أهمية المكان:.....39

4/ أنواع الأمكنة:.....40

5/ علاقة المكان بالزمان في الرواية: 50

المبحث الأول: بنية الشخصية في الرواية 53

1/مفهوم الشخصية:.....53

2/ أنواع الشخصية: 55

3/ أبعاد الشخصيات: 70

المبحث الثاني: بنية الأحداث في الرواية.....79

1/ مفهوم الحدث: 79

2/طرق بناء الحدث: 80

3/أهمية الحدث في الرواية: 84

4/علاقة الحدث بالشخصيات:.....85

خاتمة:.....88

الملاحق.....91

قائمة المصادر والمراجع: 94