التوازي السردي في رواية "امرأة سوداء في باريسِ"

Narrative Parallelism in A Black Woman in Paris

إعداد

د.عايدي علي جمعة

Dr. Aidi Ali Gomaa

أستاذ الأدب والنقد

كلية الإعلام/ جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

Doi: 10.21608/mdad.2023.310347

استلام البحث ١٠ / ٥ /٢٠٢٣

قبول النشر ٢٨ / ٥ /٢٠٢٣

جمعة، عايدي علي (٢٠٢٣). التوازي السردي في رواية "امرأة سوداء في باريسِ". ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٢)، ٨٩ – ١٠٦.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التوازي السردي في رواية "امرأة سوداء في باريسِ"

المستخلص:

تنهض هذه الدراسة بالتفاعل مع تقنية السارد في رواية "امرأة سوداء في باريس" للدكتورة/ سناء أبو شرار، حيث يوجد بها صوتان سرديان متوازيان : صوت البطل تافارا وصوت البطلة كاميلي، وقد جاء السرد بضمير المتكلم في الصوتين. ولا شك أن هناك منظما أعلى من الصوتين هو الذي ينهض بعملية منحهما سلطة السرد، وقد تراوح البناء السردي في الرواية بين هذين الصوتين. وفي كل كتلة سردية نجد عنوانا في منتصف الصفحة الأول تافارا، وحينما تنتهي الكتلة السردية المخصصة له تأتي كاميلي، وهكذا حتى نهاية الرواية التي نجد آخر كتلة سردية فيها بعنوان ابنيهما تاكي وسيمو. وقد كان الضمير الأول / أنا في حالته الفردية هو النسق المعتمد في سرد الصوتين، الذي جاء عن طريق استخدام تقنية الكتابة، فقد كان كل صوت سردي منهما ينفض نفسه على الورق، مما أدى إلى وجود رؤيتين مختلفتين للحدث الواحد.

الكلمات المفتاحية: الرواية - السارد – النسق.

Abstract:

This study promotes the interaction with the narrator's technique in the novel "A Black Woman in Paris" by Dr. Sana Abu Sharar, in which there are two parallel narrative voices: the voice of the hero Tafara and the voice of the heroine Camille, and the narration came with the first person in the two voices. Undoubtedly, there is an organizer higher than the two voices who advances the process of giving them the authority of narration, and the narrative structure in the novel ranged between these two voices. In each narrative block, we find a title in the middle of the first page, Tavarra, and when the narrative block devoted to him ends, Camille comes, and so on until the end of the novel, in which we find the last narrative block titled by their two sons, Taki and Simo. The first pronoun / I in its singular case was the pattern adopted in the narration of the two voices, which came through the use of the writing technique, as each narrative voice of them was shaking itself on paper, which led to the existence of two different visions of the same event.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Keywords: the novel - the narrator - the pattern.

تمهيد :

تقع رواية "امرأة سوداء في باريس"[١] للكاتبة الفلسطينية الأردنية د سناء أبو شرار في حوالي ٤٠٠ صفحة، وتتشكل البنية الكبرى فيها من خلال وجود تافارا الذي يبدي تفوقا ملحوظا في دراسته ويتزوج وهو طالب في المدرسة من زميلته الفاتنة كاميلي وينجب منها طفلين ويحصل على منحة لدراسة الطب في باريس فيغادر قريته الإفريقية الفقيرة تاركا زوجته وولديه وأباه وأمه وإخوته، ولكنه يظل هناك عشرة أعوام بلا زيارة واحدة لأسرته مكتفيا بإرسال المال لهم كل شهر، ولكن تحدث حرب أهلية طاحنة يقتل فيها أبوه وإخوته ولكن بعد قتلهم لعدد من المهاجمين لقريتهم مما يجعل هؤلاء يعلنون عن عزمهم قتل تافارا نفسه من أجل الثأر وتموت أم تافارا بعد أن لدغها عقرب وهي تفر مع كاميلي زوجة تافارا إلى المدينة التي سبقهما إليها ابنا تافارا بمساعدة أستاذه المخلص وبمساعدة الطبيب الشهير في المدينة، ومنها سافرا إليه في باريس، وتنجو كاميلي وتلحق بزوجها في باريس.

ولكن الزوج المتفوق جدا في عمله بباريس يدخل ولديه مدرسة داخلية ويخبر زوجته بأنهما قد قتلا في الحرب الأهلية، ويغير اسمه واسم ولديه وزوجته إلى أسماء فرنسية، خوفا من مطاردة الموتورين له في باريس، "إن تغيير ينفع أحيان في حماية الإنسان من خطر محدق، فقد ينجو منه باتخاذه ذاتا جديدة، يجعل شكلها منه شخصا منكرا غير معروف"[٢] ويبدو نفوره الشديد من زوجته الإفريقية ويدخل في علاقة غرامية مع ممرضته سيلفيا، ولكنه يكتشف خيانة سيلفيا له مع أحد أبناء جلدتها.

وينقل الدكتور تافارا ولديه إلى مدرسة داخلية في لندن خوفا من التقائهما بأمهما وينتقل هو نفسه للعمل في إحدى مستشفيات لندن خوفا من مطاردة الموتورين له لأنهم سالوا عنه تاركا كاميلي وحدها في باريس ولكنها تتجاوز تقوقعها الحزين على نفسها وتندمج أكثر في الحياة الباريسة وتطور من ذاتها وتشق طريقها بمفردها، ولكن تافارا يصاب بمرض لعين فيعود لباريس وتطلب منه زوجته الطلاق ولكنها تتراجع عن ذلك حينما تعلم بمرضه فترفض التخلي عنه، وتكتشف أنه يكتب مذكراته في دفتر أسود فتكتب هي مذكراتها في دفتر أصفر، ويحئ الموتورن فيقتلوا تافارا أمام عينيها وهو مريض وتعرف أن ولديها لم يقتلا، فتذهب إليهما في لندن وتقرر العودة إلى قريتها وتبني بيتا واسعا لها ومدرسة عصرية وتدرّس فيها ويجئ ابنها الأصغر للعمل

---

[١]- د سناء أبو شرار، امرأة سوداء في باريس، دار شمس للنشر والإعلان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

[٢]- أرنست كاسيرر، الغة والأسطورة، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٠٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

معها أما الأكبر فيظل في لندن ولكنه لا ينقطع عن زيارة قريته.

وتلفت تقنية السارد النظر بقوة في هذه الرواية، حيث جاء السارد فيها من خلال صوتين مختلفين: الصوت الأول هو صوت تافارا بطل الرواية والصوت الثاني هو صوت كاميلي بطلتها.

وقد جاء السرد بضمير المتكلم في الصوتين. ولا شك أن هناك منظما أعلى من الصوتين هو الذي ينهض بعملية منحهما سلطة السرد حيث تراوح البناء السردي فيها بين هذين الصوتين. ومن هنا فإن "دور السارد في الأطوار التي يبرز فيها في المقعد الأمامي، لا يأتي شيئا غير النهوض بالوظيفة التي يكلفه المؤلف إنجازها، وتحت رقابته الصارمة، ورعايته الفائقة"[٣].

وفي كل كتلة سردية نجد عنوانا في منتصف الصفحة الأول تافارا، وحينما تنتهي الكتلة السردية المخصصة له تأتي كاميلي، وهكذا حتى نهاية الرواية التي نجد آخر كتلة سردية فيها بعنوان ابنيهما تاكي وسيمو.

وقد ساعد ضمير المتكلم/ أنا في حالته الفردية على الكشف بصورة كبيرة عما يعتمل في الذاتين الساردتين، وأظهر بوضوح شديد رؤية كل منهما الخاصة للحدث الواحد الذي يتعرضان له، وكشف بالتالي عن وجهة نظرهما تجاه بعضهما، وتجاه عالمهما وما فيه من أحداث، كما كان له دور كبير في هذه المونولوجات الداخلية الكثيرة التي رأيناها مبثوثة عبر الكتل السردية فيها، فكشف عن أزمات الشخصيتين الساردتين الداخلية، ورؤيتهما للعالم، وجعل المتلقي يقرأ سرد أحدهما عن الحدث وفي ذهنه سرد الآخر عنه، وأدخل المتلقي في قلب السرد نفسه، وجعله يشعر بلذة المعرفة، ومنحه إحساسا بأنه يعرف أكثر مما تعرفه الذات الساردة نفسها، لأنه يعرف معلومات أكثر من خلال السارد الثاني.

ويعرف روبرت همفرى المونولوج الداخلى بقوله: " هو ذلك التكنيك المستخدم فى القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية، والعمليات النفسية لديها ـ دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئى ـ فى اللحظة التى توجد فيها هذه العمليات فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[٤].

وقد ساعدت بنية السرد عن طريق الكتابة في منح القارئ لذة التلصص على خبايا نفس هذين الساردين، لأن كلا منهما ينفض نفسه على الورق، ويتمسك بأهداب

---

[٣] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرف، ٢٤٠، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨، ص ٢٤٠.

[٤] - روبرت همفرى ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحياة من خلال هذا السرد الكتابي، ويتوجه بالسرد إلى ذاته هو، فكل منهما يكتب نفسه على الورق، وفي ذهنه ـ على المستوى الظاهر ـ أن هذا الدفتر الذي يكتب فيه هو لنفسه وحدها، وليس للقراء.

ومن هنا فقد رأينا وجهتي نظر متفاعلتين مع الأحداث خاصة بالبطلين، فتافارا ينقل الأحداث من وجهة نظره، وكاميلي تنقل الأحداث من وجهة نظرها، وكان لذلك دور في عدم سير الرواية في تجاه واحد وإنما كان هناك اتجاهان متوازيان من البداية وحتى النهاية.

وجاءت التقنية الخاصة بالسارد عن طريق الكتابة، فلكل سارد دفتره الخاص به، تافارا له دفتر لونه داكن وكاميلي لها دفتر لونه أصفر.

وكان لهذه التقنية الكتابية دور في استقطاب خصائص خاصة بالكتابة، مثل هيمنة ضمير المتكلم، والحضور الكبير للتعبيرات المجازية، والاهتمام بالصحة اللغوية.

ويستطيع المتلقي أن يتلقى هذه الرواية بطريقة مختلفة، لأنه يستطيع أن يقرأ السرد الخاص بتافارا متصلا غير منقطع وفي هذه الحالة سيتجاوز السرد الخاص بكاميلي، كما يستطيع أن يقرأ السرد الخاص بكاميلي متصلا غير منقطع، وفي هذه الحالة سيتجاوز السرد الخاص بتافارا، ومن الممكن أن يبدأ بما لم تبدأ به الرواية من سرد وهكذا.

ولا شك أن اختلاف طريقة القراءة سيؤدي حتما إلى اختلاف طريقة التلقي وما ينتج عنها من توالد دلالي ورمزي.

وقد هيمنت شخصيتان محوريتان على هذه الرواية: شخصية تافارا وشخصية كاميلي، "والشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[٥]. تبدو شخصية تافارا شخصية ثرية ولكنها محملة بالثقوب. فهو لديه شغف هائل بالمعرفة وتصميم لا يقاوم على التفوق وقد حقق ما يحلم به من نجاح عظيم وتفوق باهر حتى أصبح لاسمه العلمي رصيد عالمي كبير، ولكنه في سبيل ذلك فقد المشاعر الملهمة والشغف بالحياة نفسها، وتسبب في أذى كبير لأقرب الناس إليه: زوجته وولديه، ومات وهو يشعر شعورا قويا بأنه قد شرب من نفس الكأس الذي سقاه لعائلته الصغيرة، وقد كانت مرارته كبيرة حينما واجهه ولداه بما فعله بهما.

وكانت النتيجة أنه انهار انهيارا تاما في النهاية، وهو الشخصية الشامخة التي لاتقيم للمشاعر أي وزن.

---

[٥] - سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٨٧

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ورغم ذلك فقد تمتع ببعض الصفات الإيجابية التي جعلته محط الأنظار مثل القدرة الكبيرة على التفوق العلمي، والنجاح الذي حققه.

ويبدو البعد الجسدي لتافارا من خلال تمتعه بالوسامة الظاهرة والطول الفارع والقوة الجسدية الواضحة على مدار الكتل السردية في الرواية ولكنه في بداية الرواية ونهايتها يبدو منهكا متعبا يئن تحت ضغط مرض لا يرحم، ويلقى حتفه برصاصة في جبهته.

أما البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فهي شخصية قروية من أسرة بسيطة، ولكن هذه الأسرة مليئة بالحب، ولديه أم تعرف كيفية تشجيعه، ولديه مدرس ودود يعجب بعبقريته المبكرة، ويتزوج أجمل فتاة في قريته وينجب منها ولدين رائعين، ويسافر لأوروبا ويتحسن وضعه المادي جدا، ويندمج في المجتمع الأوروربي متفوقا على زملائه، ولكن علاقته سيئة جدا بزوجته ويتسبب في آلام نفسية لها ولأولاده، وفي النهاية يدفع حياته على يد بعض أبناء بلده المطاردين له.

أما حالته النفسية فقد كانت قلقة في كثثير من الكتل السردية في هذه الرواية، وربما يرجع قلقه الأكبر إلى رغبته العارمة في أن ينخلع تماما من جذوره الإفريقية وعجزه عن تحقيق ذلك، كما يرجع أيضا إلى خوفه على حياته وعلى حياة ولديه من مطارديه.

وقد امتدت المرحلة العمرية في السرد المرتبط بهذه الشخصية إلى فترة طويلة جدا، من طفولته إلى ما بعد موته، وكان لهذه الفترة الزمنية الطويلة دور في الكشف عن الأبعاد المختلفة لهذه الشخصية الثرية، وكيفية تجاوبها مع العالم.

وقد جاء السرد المتعلق بهذه الشخصية بطريقتين مختلفتين: الطريقة الأولى هو سردها عن نفسها من خلال ما كتبته هذه الشخصية بالضمير الأول/ أنا في صورته الفردية، والطريقة الثانية ما سردته الشخصية المحورية الثانية/ كاميلي عنها.

أما الشخصية الثانية فهي كاميلي التي أخذت نصيبا من السرد لا يقل عن تافارا، فقد اقتسمت معه الكتل السردية، بل إن عنوان الرواية قد انحاز لها، مما يشير بطريقة ما إلى المساواة بين الرجل والمرأة.

ويبدو البعد الجسدي لهذه الشخصية من خلال تمتعها بجمال فائق أخاذ، ولكن هذا الجمال الفائق الأخاذ قد تعرض لقلق بالغ، حين هجرها زوجها ففقدت الشغف بالحب، وتحول حبها له إلى معاناة عميقة، وفقدت الكثير من جمالها وجاذبيتها في كثير من الكتل السردية، خصوصا وهي في باريس تعيش مع زوجها تحت سقف بيت واحد ولكنها مهجورة منه، فبدا عليها الإهمال الشديد، وزاد وزنها جدا، وأصبحت حركتها بطيئة، مما جعل زوجها لا يحب أن تظهر معه، وسكن الحزن الشديد روحها بسبب خدعة زوجها لها عن موت ولديها.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وحالتها الصحية جيدة عموما في معظم الكتل السردية التي تكلمت عنها.

أما عن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فهي من أسرة بسيطة جدا وهي الابنة الوحيدة لأبويها، ثم هي زوجة لأنجب أبناء قريتها وزميلها تافارا، وأم لولدين، وتعيش عيشة حسنة من الناحية المادية، بسبب النقود التي يرسلها لها زوجها، ولكنها مهجورة من زوجها، غير أنها في النهاية استطاعت أن تتجاوز مشكلتها الاجتماعية، حينما اعتمدت على نفسها في باريس، وكان القدر رحيما بها ففي الوقت الذي خطف منها زوجها الهاجر لها رد إليها ولديها.

أما عن البعد النفسي لهذه الشخصية فقد لاقت الأمرين في حياتها على الرغم من طيبتها الفائقة وجمالها الأخاذ وطاقة الحب الكبيرة في قلبها لزوجها، ولكن كل ذلك لم يشفع لها عند زوجها فتسبب في آلام نفسية رهيبة لها عندما هجرها عشرة أعوام كاملة مكتفيا بإرسال النقود لها من باريس دون أن ينزل مرة واحدة لرؤيتها أو رؤية ولديها، وحينما ذهبت إليه في باريس بعد رحلة معاناة تعرضت فيها لمخاطر جسيمة كادت أن تفقدها حياتها لم يكن هذا الزوج رحيما بها وإنما أذاقها فنونا مختلفة من الظلم، وكان أكبر ظلم تعرضت له هو إخبارها كذبا بوفاة ولديها، ولم تسلم رغم معاناتها الرهيبة من تنمره عليها، لأنه في سبيل تحقيق ما يريد لا يلتفت قيد أنملة للعواطف الإنسانية، مما جعلها في حالة كبت رهيب و"الكبت أشبه بإناء مملوء ماء محكم الغلق وموضوع على النار، فالغليان إذا لم يجد له مخرجا يؤدي إلى الانفجار الشديد"[٦]. ولكن القدر كان رحيما بها في النهاية فرغم معاناتها النفسية الرهيبة على مدار الكتل السردية في الرواية فقد هبط السلام والرضا النفسي على قلبها، وظهرت إيجابيتها حينما نهضت بدور اجتماعي كبير في قريتها الصغيرة بإفريقيا فقد عادت لإعمارها وفي الوقت الذي اشترت فيه بيتا واسعا لها اشترت مدرسة كبيرة وجعلتها على أحدث طراز عصري خدمة تنويرية لقريتها والقرى المجاورة.

ويكتسب المكان أهمية خاصة في الرواية، فـ "المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية""[٧] ويعد التأطير المكاني من الأهمية بمكان، لأن "تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين،

---

٦ - سيجموند فرويد، وليم شتيكل، الكبت، ترجمة على السيد حضارة، المكتبة الشعبية ٣٩ شارع عبد العزيز القاهرة، ص٤.

٧ - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٠٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير مكاني"[٨]. وقد ظهر التعدد المكاني في هذه الرواية للدكتورة سناء أبو شرار، حيث وجدنا البيئة الإفريقية والبيئة الأوروبية.

وتظهر البيئة الإفريقية رغم بساطتها ذات جمال واضح، ولكنها لا تخلو من عنف وقسوة.

وقد ظهر الجمال بسبب حضور الطبيعة فيها، وبسبب عدم امتداد يد الإنسان إليها بالتلوث، فالشمس مشرقة دائما في النهار والنجوم متلألئة دائما في الليل، والقمر يزين السماء منذ ميلاده وحتى محاقه، والبيوت في غاية البساطة والأرض واسعة يستطيع الإنسان أن يأخذ أرضا يبني عليها بيتا بسهولة، والأعشاب حاضرة ويوجد من يعرف كيفية التداوي بها والحيوانات لها دور في حياة الإنسان مثل الأبقار التي يعتمدون عليها في غذائهم والطرقات غير معبدة ويبدو الجمال بوضوح شديد سواء في الأشخاص أم في كائنات البيئة المختلفة والبساطة حاضرة في كل شئ في الطعام والمأكل والملبس، كما أن التعليم يبدو بسيطا فهناك مدرسة واحدة بها فصل واحد ومعلم واحد والطلاب رغم اختلاف أعمارهم ومستوى ما يدرسونه يجلسون جميعا في هذا الفصل.

وهناك البحيرة التي يصادقها بعض أبناء القبيلة خصوصا فتياتها، على نحو ما نجد من الصداقة العميقة من جانب كاميلي لهذه البحيرة، حيث كانت تقضي الأوقات المتصلة على حافتها تبثها أسرارها وما يعتمل في قلبها من أحزان، وتقاليد المجتمع القبلي مهيمنة، والزواج للبنت يكون مبكرا جدا.

كما أن المطر حاضر بقوة في هذه البيئة، حيث كانت كاميلي تجد متعة كبيرة وهي تسير تحت زخاته.

وعلى الرغم من هذا الجمال وعلى الرغم من الروابط الوثيقة بين أفراد هذا المجتمع فإن ذلك لم يمنع من وجود مآس طاحنة تدل على غياب سلطة مركزية قاهرة لاعتداءات القبائل على بعضها فوجدنا الحرب الأهلية الطاحنة التي تأكل الأخضر واليابس، فظهر العنف الشديد إلى درجة إمحاء قرى بكاملها وقتل جميع سكانها، كما ظهر العنف الشديد أيضا من خلال بعض الحيوانات المتوحشة فعقرب تلدغ أم تافارا وتأكلها الضباع، وهي في رحلة فرارها.

والجنس المهيمن هو الجنس الإفريقي، فلا توجد أجناس أخرى بصورة واضحة معه.

والعادات والتقاليد لا تعطي المرأة كثيرا من حقوقها، فهي تتزوج فس سن صغيرة جدا والزواج بلا أوراق ولا توجد قوانين تجعلها تطالب بحقها العادل في كثير

[٨] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص٦٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من المشاكل مع زوجها.

أما البيئة الأوروبية فقد استأثرت مدينة باريس الفرنسية بمعظم الكتل السردية المتفاعلة مع المكان تليها مدينة لندن الإنجليزية، وذلك بسبب حياة بطل الرواية في هاتين المدينتين، وما تبع ذلك من سرد.

تظهر مدينة باريس ذات مبان شاهقة تكاد تحجب السماء والنجوم، فهي مدينة متلألئة بالأضواء، ولكن هذه الأضواء من صنع الإنسان، والشوارع منظمة في الغالب، ومظاهر الثروة والغنى حاضرة بقوة، ولكن ذلك لا يمنع من وجود مظاهر للفقر والحاجة، والمخترعات العصرية لها حضورها، فهناك مترو الأنفاق والسيارات وغيرها من مخترعات العصر، ويبدو النسيج الاجتماعي في هذه البيئة المكانية ليس قويا، فالناس من جنسيات مختلفة جدا، والدولة حاضرة بقوة، من خلال الشرطة التي يتم استدعاؤها فتأتي على الفور، ولكن الجريمة رغم ذلك حاضرة بقوة أيضا، ومظاهر فقر البعض وبؤسهم حاضرة جدا، وهي ضاغطة جدا على بعض سكانها، فالبعض يلقي بنفسه منتحرا أما مترو الأنفاق.

وتبدو العنصرية في هذه المدينة طاغية، خصوصا ضد ذوي البشرة السوداء من أبنا إفريقيا.

ولكنها مدينة تقدر العلم والمتفوقين.

أما البيئة المكانية في لندن فقد بدت هذه المدينة مغلفة بالضباب طيلة أوقات السنة، والمطر فيها لا يكاد ينقطع، وتبدو المظاهر الحضارية فيها أيضا من خلال المطارات والطيارات والسيارات والمدارس والمستشفيات، ولكنها لا تخلو من العنصرية البغيضة ضد السود، وهذا ما حدث مع ابني تافارا في المدرسة الداخلية من تنمر طلاب المدرسة البيض عليهما.

وهي بيئة تحترم العلم والعلماء تستدعيهم من كل مكان وتحتويهم وتقدرهم مثل البيئة الفرنسية تماما.

وقد كان شعور الشخصية المحورية / كاميلي بالانسجام مع الطبيعة في إفريقيا يقف في مقابل شعورها بالانفصام عن الطبيعة في باريس[٩].

أما عن البنية الزمنية في هذه الرواية فقد بدأت من النهاية تقريبا، ثم اعتمدت على عملية الارتداد الكبرى، حتى وصلت مرة أخرى إلى بداية متجاوزة إياه إلى النهاية، ومن هنا فإن البنية الدائرية تقريبا هي المهيمنة على السرد في هذه الرواية، وقد جاءت الكتل السردية من خلال هذه التقنية، والارتداد هو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق

[٩] - انظر سناء أبو شرار، امرأة سوداء في باريس، ص ٧٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لعملية الاسترجاع)"[١٠].وكانت عملية الارتداد من خلال نصين كتابيين: النص الأول هو ما سطره تافارا في دفتره الداكن، والنص الثاني هو ما سطرته كاميلي في دفترها الأصفر. ومن هنا فقد تمت إضاءات كاشفة عن طبيعة هذه الشخصية سواء من ناحية أصلها وأسرتها القديمة وطفولتها وشبابها، وأحداث كبيرة لاتزال تضغط بثقلها الكبير عليها. وكان الارتداد يتوزع بين الارتداد الخارجي مرة والارتداد الداخلي مرة أخرى، والارتداد الخارجي "هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ماقبل بداية الحكي"[١١]. والارتداد الداخلي "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها""[١٢].

واختيار الألوان هنا يبدو ذا دلالة، فالدفتر الداكن يشير إلى مأساوية حياة كاتبه ومأساوية مصيره، ويشير بطريقة ما إلى سواد في قلبه انعكس على أقرب الناس إليه وهم زوجته وأولاده.

واللون الأصفر يشير إلى عملية الشحوب الكبيرة التي رافقت شخصية كاميلي، وهو شحوب يسكن القلب والروح قبل ان يبدو على الجسد، وهذا ما بدا واضحا من خلال الكتل السردية المتفاعلة معها.

فقد تعرضت لأهوال تنوء بحملها الجبال، والغريب أن هذه الأهوال ساهم في الجزء الأكبر منها أقرب الناس إلى قلبها وهو حبيبها وزوجها وأبو ولديها تافارا. "فصيغة الماضي التي تروى بها أحداث القصة يحولها القارئ إلى مضارع تخيلي، بينما يشعر بأن المادة المعروضة واقعة في الماضي بالنسبة إلى الحاضر"[١٣].

كما كان لتقنية الاستباق حضورها الواضح في البنية السردية، والاستباق هو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[١٤]. فكثيرا ما نجد إشارات لما يمكن أن يحدث في المستقبل، ففي ومن ذلك الاستباق الداخلي الذي نجده حين شعرت كاميلي بأن حياتها سوف تتغير تماما حين علمت بعزم زوجها على الرحيل إلى باريس[١٥].

---

١٠ - جيرالد برنس ، المصطلح السردى ،ص٢٥ ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٣٦٨ ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

١١ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ١٩.

١٢ - لطيف زيتوني، السابق، ص٢٠.

١٣ - مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص١١٢

١٤ - لطيف زيتوني، السابق، ١٥.

١٥ - انظر سناء أبو شرار، السابق، ص٥١

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ونجده أيضا حين يقال لتافارا، وهو طالب: "سوف تكون دكتورا بارعا ومشهورا وسوف ترى"[١٦].

وقد نهضت البنية الزمنية بدور واضح في طمأنة القارئ، ففي وسط الهول يعرف القارئ أن الشخصية ستنجو من هذا الهول، فقد عشنا سرد الهول في فرار كاميلي عبر مجاهل إفريقيا وتعرضها لتجارب مميتة سواء مع المتوحشين من البشر الذين يريدون قتلها أو اغتصابها أم من المتوحشين من حيوانات إفريقيا المتوحشة، ولكن القارئ يعلم أنها ستنجو وأنها ستسافر إلى باريس، وقد عرف ذلك من بداية السرد في الرواية، لأن السرد في الرواية يتحرك مما قبل الناهية بقليل في عملية ارتداد كبرى، ولذا فالقارئ يعرف أن كاميلي تري أحداثا وقعت في الماضي، إذن فهي موجودة الآن.

كما نهض الحذف بدور واضح في تشكيل البنية الزمنية في هذه الرواية، والحذف عنصر أساسي في أي سرد، ولا يكاد يوجد سرد من غير وجود الحذف. وكثيرا ما يدرك القارئ الحذف من خلال القفزة الزمنية "مرت سنتان ولم يحضر تارفارا"[١٧].

ويبدو الصراع بوضوح شديد في هذه الرواية، وهذا الصراع قد أخذ ملامح مختلفة، فهناك صراع الشرق والغرب، وهذا الصراع له تجليات قوية في الرواية المعاصرة، على نحو ما نجد من رواية الطيب صالح الشهيرة "موسم الهجرة إلى الشمال".

وقد بدا الصراع بين الشرق والغرب في هذه الرواية من خلال الصراع الحضاري، فبطل الرواية تافارا يحاول بكل قوة أن يكون غربيا أكثر من الغربيين أنفسهم ظنا منه أن تفوقه عليهم في علومهم يجعله في المرتبة العليا، فتنكر لجذوره، وتنكر لاسمه وتنكر لعائلته وحاول أن يجعل ولديه جزءا لا يتجزأ من هذه الحضارة، دون مبالاة برغبتهم، وقد أخبرهما أن أمهما ماتت، وهنا تبدو الأم/ كاميلي بجمالها الفائق وأحزانها العميقة رمزا لإفريقيا التي ظن تافارا أنه قطع صلة ولديه بها، ولكنه يفاجأ بأن ظنه غير صحيح، وأن كاميلي/ إفريقيا تسكن أعماق قلوبهما وإن أخفيا عنه ذلك.

ومن هنا فإن نتيجة الصراع لم تكن في صالح المدنية الأوروبية، لأنها على الرغم من محاولتها الدؤوب تصدير صورة النموذج الأوروبي باعتباره النموذج الأعلى للإنسانية المعاصرة واعتمادها على إبهار الشعوب بمنجزها ومنها بطبيعة الحال شعوب إفريقيا حتى إن بعض أبناء إفريقيا يتنكرون لأوطانهم إلا أن معظمهم

[١٦] - سناء أبو شرار، السابق، ص٥٧

[١٧] - سناء أبو شرار، السابق، ص٩٥

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في النهاية لم ينسوا أبدا وطنهم، بل إنهم رجعوا إليه وهم أكثر تمسكا به بعد أن عرفوا عن قرب مثالب الحضارة الغربية ولا إنسانيتها.

كما ظهر الصراع الاجتماعي، فقد قتل الإفريقي الإفريقي من خلال الحرب الأهلية الطاحنة، وكان من نتيجة هذا الصراع قتل الكثير من أبناء القرى ومسح بعض هذه القرى من الوجود.

وقد تميز هذا الصراع بالعنف الشديد واللدد في الخصومة واستمرارها وعدم نسيانها، فالموتورون يقتلون تافارا وهو راقد في سريره بين الحياة والموت تحت ضغط مرض عضال على الرغم من مرور الأعوام العديدة على قتل والده وأخيه لزعيمهم وشخصيات أخرى تخصهم مع أنهم في حالة دفاع عن النفس وقتلوا من قبل هؤلاء بل إن القرية كلها أبيدت على أيديهم، ولم يلتفتوا إلى أن تافارا شخصية لها ثقل علمي وسياسي كبير وواجهة مشرفة جدا لبلدهم.

وقد لاقت والدة تافارا حتفها وهي تفر من مطاردتهم.

ولكن على الرغم من ذلك فإن نتيجة هذا الصراع جاءت في جانب كاميلي زوجة تافارا وولديه، فقد رجعت وبدأت حياتها من جديد ببناء بيت واسع ومدرسة عصرية تشع نورها على المنطقة فحل السلام والتراحم محل القتل والغدر.

كما ظهر الصراع النفسي الحاد داخل نفوس الشخصيات المحورية في هذه الرواية، فكاميلي عاشت صراعا نفسيا حادا على مدار معظم الكتل السردية، فقد وقعت في المنطقة الفاصلة بين الحب والكرامة، فهي تحب زوجها ولكن كرامتها جريحة فظلت متمسكة بكل قوة بكرامتها، ولم تحاول ـ في الغالب الأعم ـ أن تعاتب زوجها على إهمالها، وظلت صابرة تتلقى أقسى الطعنات من هذا الزوج القاسي بلا رحمة.

وقد انتهت نتيجة هذا الصراع لصالحها فقد عادت إليها كرامتها في النهاية، وقد كانت كريمة مع زوجها، ولم تتركه في محنته.

أما الزوج تافارا فقد كانت نفسيته قلقة طوال الرواية، وعلى الرغم من صرامته في قراراته فكثيرا ما كان يظهر على بحيرة نفسه ما يعتمل فيها من قلق وإحساس بتأنيب الضمير، على نحو ما نجد من ضيقه الشديد برؤية كاميلي وهي قابعة في أحزانها التي يعد هو السبب الرئيسي فيها.

كما كان قلقه كبيرا في كثير من الكتل السردية في الرواية من أن تعرف كاميلي أن ولديها أحياء وأنه كذب عليها، وكان قلقه كبيرا أيضا من أن يعرف ولداه أن أمهما ما زالت على قيد الحياة ولم تمت، ولكنه كان يهدئ من روعه بأنه ما فعل ذلك إلا بدافع الخوف على ولديه، وكانت رغبته العميقة في أن يعيش ولداه حياة أوروبية خالصة، وألا يتذكرا شيئا من إفريقيا، ولكن النتيجة أن وجد في النهاية وبعد الجهد

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الطويل أن إفريقيا موجودة بقوة في أعماقهما، ومن المستحيل نسيان ذلك.

كما لمست هذه الرواية ألوانا أخرى من الصراع، مثل الصراع مع الجهل والخرافة، فقد كانت المنطقة الإفريقية ترزح تحت تاريخ كبير من الإيمان بالأرواح الشريرة وقدرة السحر على تغيير مصير البشر، وقد كانت معرفة أم تافارا بهذه الحقيقة هي ما أنقذتها مع كاميلي من الاغتصاب والقتل على أيدي المطاردين لهما، حيث أوهمت من يطاردها بأنها ساحرة شريرة وكاميلي مساعدتها، وأن اللعنة ستحل فورا على من يؤذيهما.

ويستطيع القارئ أن يتوقع نتيجة هذا الصراع وهي تتمثل في انحسار ذلك الاعتقاد أمام عملية التنوير التي ظهرت في نهاية الرواية بسبب المدرسة العصرية التي أنشأتها كاميلي.

ومن ألوان الصراع التي لمستها الرواية الصراع مع الفقر وما يتسبب عنه من جوع، وقد ظهر ذلك واضحا في المناطق الفقيرة في باريس، حيث وجدنا بعض الناس بلا مأوى قريبا من المترو، ونجد متسولة تخطف محفظة نقود كاميلي في وقت انتظارها للمترو ويشاهدها الناس ولا يهتم بذلك أحد[١٨].

بل إن حالات الانتحار كانت تسجل حضورا واضحا، ومن هنا فقد بدت باريس وكأنها "عالمان مختلفان لمدينة واحدة فقر وغنى"[١٩].

ومن ألوان الصراع أيضا الصراع الزمني، فقد ظهر الصراع بين الحاضر والماضي في نفوس بعض الشخصيات، فتافارا على الرغم من حاضره المشرق فقد تفوق على الأوروبيين أنفسهم في الجراحة، ولكن عقدته الإفريقية ظلت حاضرة بقوة، وقد واجهته كاميلي بهذه العقدة[٢٠].

كما نكتشف سر الأغنية الحزينة التي كانت تغنيها والدة كاميلي، حيث قضت الحرب الأهلية على قريتها كاملة وقتلت كل أسرتها وهذه الأغنية كانت تغنيها لها والدتها[٢١]، وبذا نجد الماضي ومأساته حاضرا في صميم الحاضر رغم سعادته.

وتلفت النظر بقوة لغة هذه الرواية، فقد كانت تقنية السرد عبر الكتابة في دفترين لها دور في الحضور الكبير للمجاز عبر الكتل السردية، فرأينا الكثير جدا من الانزياحات اللغوية، على نحو ما نجد من قول كاميلي: "أصبح البيت صاخبا بصوت الصمت الثقيل"[٢٢].

١٨- سناء أبو شرار، السابق، ص٢٦٩

١٩ - سناء أبو شرار، السابق، ص٢٦٨

٢٠ - سناء أبو شرار، السابق، ص٣٨٣

٢١- سناء أبو شرار، السابق، ص٥٦

٢٢ - سناء أبو شرار، السابق، ص٦٠

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومن هنا فقد كانت اللغة السردية لا تكاد تخلو الجمل فيها من الانزياح، وكانت لغة عربية فصحى، ليس فيها الكثير من الكلمات الأجنبية، سواء الإفريقية أم الأوروبية، ذلك على الرغم من أن المكان ليس عربيا ولا الشخصيات، وإنما تدور أحداث الرواية في مجاهل إفريقيا وفي باريس ولندن، كما جاء الحوار بين الشخصيات باللغة العربية الفصحى أيضا، وبطبيعة الحال فقد سجل الانزياح فيه حضورا أقل عن اللغة السردية واللغة الوصفية، وقد جاء كاشفا عن طبيعة كل شخصية ورؤيتها للعالم. ومن هنا فإن الحوار يظهر أحيانا في بعض كتل الرواية، فتطل الطريقة الدرامية في الكتابة و"الطريقة الدرامية هي طريقة التقديم المباشر، وترمي إلى أن توجد في القارئ إحساسا بأنه حاضر هنا الآن في مشهد الأحداث. ولذلك تنتفي صفة الدرامية عن العناصر التي تجعلنا على وعي بأن ثمة مؤلفا يشرح الأمور"[٢٣].

وسجلت اللغة الوصفية حضورا واضحا في هذه الرواية للكاتبة د سناء أبو شرار.

وجاء الوصف بالفصحى أيضا، وسجلت تقنية الانزياح حضورا كبيرا في اللغة الوصفية، وأسهمت اللغة الوصفية في التبطئ الزمني وجعلتنا نندمج مع البيئة وطبيعتها في إفريقيا وباريس ولندن. وكان الوصف ممزوجا برؤية الشخصيتين الساردتين للعالم وتحولاتهما النفسية.

وهنا "يبدو جليا أن الوصف لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان فهو لا يصور العالم المرئى بقدر ما يعرّف الفضاء الداخلى ودلالته السياقية"[٢٤].

ومن هنا فقد نهض التوازي السردي بين الصوتين المتراوحين في السرد، صوت تافارا وصوت كاميلي بنقل وجهة نظر كل منهما، ونهض بتشكيل العالم الروائي لهذه الرواية " امرأة سوداء في باريس" للدكتورة سناء أبو شرار.

---

[٢٣] - مندلاو، السابق، ص١٣٠

[٢٤] - برنارد فاليط ، النص الروائى : تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بن حدو ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٤٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع :

المصدر :

- سناء أبو شرار، امرأة سوداء في باريس، دار شمس للنشر والإعلان، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

المراجع :

١. أرنست كاسيرر، الغة والأسطورة، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٢. برنارد فاليط ، النص الروائى : تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بن حدو ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩.
٣. جيرالد برنس ، المصطلح السردى ،ص٢٥ ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٣٦٨ ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
٤. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١.
٥. روبرت همفرى ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.
٦. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
٧. سيجموند فرويد، وليم شتيكل، الكبت، ترجمة على السيد حضارة، المكتبة الشعبية ٣٩ شارع عبد العزيز القاهرة.
٨. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٩. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرف،٢٤٠، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨.
١٠. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
١١. منذلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

Translating the list of sources and references:

Source :

- Sana Abu Sharar, A Black Woman in Paris, Dar Shams for Publishing and Advertising, first edition, 2022 AD.

the references :

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

1. Ernst Cassirer, Language and Myth, translated by Saeed Al-Ghanimi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, first edition, 2009.
2. Bernard Fallet, The Narrative Text: Techniques and Methods, translated by Rashid Ben Haddou, The National Project for Translation, The Supreme Council for Culture, Cairo, 1st Edition, 1999.
3. Gerald Prince, The Narrative Term, pg. 25, translated by Abed Khazindar, The Supreme Council for Culture, 368, 1st Edition, 2003.
4. Hamid Hamdani, The Structure of the Narrative Text, The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut / Casablanca, first edition, 1991.
5. Robert Humphrey, The Stream of Consciousness in the Modern Novel, translated by Dr. Mahmoud Al-Rubaie, Dar Gharib for printing, publishing and distribution, Cairo, 2000.
6. Saeed Yaqtin, Al-Rawi Said (The Narrative Structures in the Popular Biography), Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, first edition, 1997.
7. Sigmund Freud, William Stekel, Repression, translated by Al-Sayed Hadara, the People's Library, 39 Abdel Aziz Street, Cairo.
8. Siza Kassem, The Building of the Novel, A Comparative Study of the Naguib Mahfouz Trilogy, The Egyptian General Book Organization, 1984.
9. Abd al-Malik Murtada, in the theory of the novel, research in narration techniques, the World of Knowledge series, 240, Kuwait, December 1998.
10. Latif Zitouni, Lexicon of Novel Criticism Terms, Library of

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Lebanon, Publishers, An-Nahar Publishing House, first edition, 2002.

١١. Mandelao, Time and the Novel, translated by Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, first edition, 1997.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898